

---

# **BACHELORARBEIT**

---

Frau  
**Viviane Nadine Völker**

**Deutscher Dokumentarfilm  
im Wandel der Zeit unter  
Berücksichtigung der  
Entwicklung zur  
multimedialen Gesellschaft**

**2013**

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Deutscher Dokumentarfilm im Wandel der Zeit unter Berücksichtigung der Entwicklung zur multimedialen Gesellschaft**

Autor/in:

**Frau Viviane Nadine Völker**

Studiengang:

**TV Producer/ TV Journalist**

Seminargruppe:

**AM09sT1-B**

Erstprüfer:

**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

Zweitprüfer:

**Thomas Reinecke**

# **BACHELOR THESIS**

---

**German documentation  
though the ages.  
In due consideration of  
development on multimedia  
based society.**

author:

**Ms. Viviane Nadine Völker**

course of studies:

**TV Producer/TV Journalist**

seminar group:

**AM09sT1-B**

first examiner:

**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

second examiner:

**Thomas Reinecke**

---

## **Bibliografische Angaben**

Völker, Viviane Nadine

Deutscher Dokumentarfilm im Wandel der Zeit unter Berücksichtigung der Entwicklung zur multimedialen Gesellschaft

German documentation though the ages. In due consideration of development on multimedia based society.

53 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

## **Abstract**

Gegenstand dieser Bachelorarbeit ist der deutsche Dokumentarfilm im Wandel der Zeit unter Berücksichtigung der Entwicklung zur multimediale Gesellschaft. Angefangen mit der Entstehung des Films im späten 19. Jahrhundert bis hin zu unserer heutigen Zeit. Das Ziel der Arbeit besteht darin zu ermitteln, ob das Genre mit der Entwicklung der Medien und der Distributionsmöglichkeiten eine Chance hat in unserer Gesellschaft zu bestehen. Der Aufbau in Dekaden verschafft eine Übersicht über die technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in Gegenüberstellung mit dem dokumentarischen Film. Ersichtlich wird dabei, dass der Dokumentarfilm stark von seiner Umwelt sowie von den politischen und gesellschaftlichen Ereignissen geprägt wird. Die methodisch ausgearbeiteten Rechercheergebnisse werden im Fazit der Arbeit präsentiert und geben Aufschluss über die derzeitige Lage und zukünftige Positionierung des Dokumentarfilms in Deutschland.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>V</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>VII</b>
<b>Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>VIII</b>
<b>Vorwort .....</b>	<b>IX</b>
<b>1 Einleitung .....</b>	<b>1</b>
1.1 Aufbau .....	2
1.2 Vorgehensweisen .....	3
<b>2 Definitionen .....</b>	<b>4</b>
2.1 Definition Dokumentarfilm .....	4
2.2 Definition multimediale Gesellschaft .....	5
<b>3 Dekaden.....</b>	<b>6</b>
3.1 1880 - 1890 .....	6
3.2 1890 - 1900 .....	7
3.3 1900 - 1910 .....	9
3.3.1 Die aktuelle Berichterstattung als eigenständiges Genre.....	11
3.3.2 Gesellschaftlicher Wandel .....	12
3.4 1910 - 1920 .....	13
3.5 1920 – 1930 .....	14
3.5.1 Berlin - Die Sinfonie der Großstadt.....	15
3.5.2 Nanuk der Eskimo.....	17
3.5.3 Filmische Mittel .....	18
3.5.4 Realität und Inszenierung.....	18
3.5.6 Die Kamerahaltung .....	19
3.5.7 Authentizität als wichtigster Bestandteil.....	21
3.6 1930 -1940 .....	24
3.7 1940 -1950 .....	26
3.8 1950 -1960 .....	28
3.8.1 Der Dokumentarfilm als Massenmedium .....	29
3.9 1960 -1970 .....	31
3.10 1970 -1980 .....	32
3.11 1980 -1990 .....	35
3.12 1990 - 2000 .....	36
3.12.1 Self-Made .....	36
3.12.2 Doku-Drama Reenactment .....	36
3.12.3 Doku-Drama.....	37
3.12.4 Found-Footage-Film .....	37
3.12.5 Fake-Dokus .....	38
3.13 2000 - 2010 .....	39
3.13.1 Doku-Soaps.....	40

---

3.13.2 Genre-Formen am Rande der Realität.....	41
3.13.3 Distributionsmöglichkeiten des klassischen Dokumentarfilms.....	42
3.13.4 Dokumentarfilme im deutschen Kino.....	43
3.13.5 The green Wave.....	46
<b>3.14 2000 – 2013.....</b>	<b>48</b>
<b>Fazit.....</b>	<b>52</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>X</b>
<b>Eigenständigkeitserklärung .....</b>	<b>XVI</b>

---

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Allakariallak aus dem Film "Nanuk der Eskimo".....	17
Abbildung 2 Nanuk auf Robbenjagd aus dem Film "Nanuk der Eskimo".....	20
Abbildung 3 Deutscher Dokumentarfilm 2010 - "The Green Wave 50".....	46
Abbildung 4 Go Pro Aufnahme.....	49

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1 Fernsehen in Deutschland.....	29
Tabelle 2 Anzahl der erst veröffentlichten Reality Formate in Deutschland von 2000 bis 2009 nach Genre.....	40
Tabelle 3 Bei welchem Genre sollte es im deutschen Kino mehr Auswahl geben?.....	44
Tabelle 4 Wie schätzen Dokumentarfilme ihre berufliche Perspektive ein.....	50



## **Vorwort**

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich bei der Erstellung dieser Bachelorarbeit unterstützt haben.

Mein Dank geht an Prof. Dr. Gwosc der mir bei allen ausstehenden Fragen ein guter Ratgeber war.

Des Weiteren bedanke ich mich bei meinem Dozenten Thomas Reinecke für die fachliche Unterstützung und kreativen Anregungen sowie bei den Mitarbeitern von UC-TV, die mir bei ausstehenden Fragen zur Seite standen.

Außerdem möchte ich mich bei meiner Familie und Freunden bedanken, die mich während dieser Zeit unterstützten.

# 1 Einleitung

„In einem Film geht es um die Wahrheit nicht um die Wirklichkeit.“ - Zitat Sergei Michailowitsch Eisenstein

Diese Arbeit befasst sich mit der Entwicklung des deutschen Dokumentarfilms in einer multimedialen Gesellschaft.

Angelehnt an Sergei Michailowitschs Definition des „Dokumentarfilm“ wird diese Thematisierung in chronologischer Reihenfolge erarbeitet.

Als ältestes Filmgenre diente der Dokumentarfilm der informativen Unterhaltung oder der Beweisführung und spiegelte stets ein Bild der Wahrheit oder Realität wieder. Von den technischen und gestalterischen Möglichkeiten inspiriert, wurden in Deutschland vor Beginn des zweiten Weltkrieges mehr Filme produziert als in allen europäischen Ländern zusammen.

Der Dokumentarfilm konnte sich zeitweise durch innovative und dokumentarische Gestaltungsmittel als Massenmedium etablieren. Es entstanden dabei Meilensteine der Filmgeschichte, die zu Vorreitern für sämtliche nachfolgenden nichtfiktionalen Filme wurde.

Ein schwarzes Kapitel durchlebte der Dokumentarfilm während der Zeit des 2. Weltkrieges durch die Entwicklung der Gesellschaft zu einer Diktatur. Die Dokumentarfilme, sei es im animierten als auch nichtanimierten Bereich, dienten nur den Zwecken der Nationalsozialisten und somit der Manipulation der Zuschauer.

Die darauffolgenden Filme beschränkten sich überwiegend auf informative Beiträge.

Durch die Entwicklung der Medien sowie der Gesellschaft schaffte es der Dokumentarfilm nicht, trotz technischen und stilistischen Erweiterungen, sich weiterhin in den Massenmedien zu etablieren.

Die privaten Sender gingen den Passus nicht ein, Sendeplätze für dokumentarische Filme einzuräumen. Trotz der neuen Distributionsmöglichkeiten wurden lediglich Sub-Genres in den privaten Sendeanstalten übernommen. Filme, die die Wirklichkeit oder Realität widerspiegeln, sind in unserer heutigen schnelllebigen Zeit zu kostenintensiv und zeitaufwändig geworden. Dabei stellt sich die Frage, ob der klassische Dokumentarfilm eine Zukunft in unserer multimedialen Gesellschaft hat, oder ob dieses Genre nur noch in seinen Abzweigungen bestehen bleibt. Diese Arbeit gibt zudem Aufschluss, welche Distributionsmöglichkeiten und Zukunftschancen der dokumentarische Film in dieser Gesellschaft besitzt.

## 1.1 Aufbau

Diese Arbeit umfasst insgesamt 16 Abschnitte.

Das erste Kapitel besteht aus einer Einleitung und einem darin enthaltenen Themenüberblick der angefertigten Arbeit.

Das zweite Kapitel handelt über die Definition des Dokumentarfilms sowie die Definition einer multimedialen Gesellschaft. Hier wird anhand von zwei Ansichten dargestellt, dass die Definition vom Puristischen bis hin zum Fantastischen reichen.

Jedes Kapitel des dritten Abschnittes befasst sich mit einer Dekade aus der dokumentarischen Filmgeschichte. Durch die Gliederung in Dekaden lässt sich leichter veranschaulichen, wie sich der Dokumentarfilm in der Entwicklung der multimedialen Gesellschaft veränderte.

Das Kapitel 3.1 (1880-1890) befasst sich mit dem Erfinder und Filmpionier Louis Aimé Augustin Le Prince und den ersten Filmaufnahmen der Geschichte. Es behandelt die technischen Mittel der Aufnahme und Möglichkeiten der Rezeption, sowie die Erfindung des Kinetographen durch die Gebrüder Lumière.

Im Kapitel 3.2 (1890-1900) werden die ersten Entwicklungen zu Kinos und Filmen unter den gegebenen technischen Erfindungen und den damit verbundenen Aufführungsmöglichkeiten, aufgezeichnet.

Das Kapitel 3.3 (1900-1910) dient der Arbeit des Regisseurs und Filmpioniers George Méliès als Beispiel und Vorreiter der Spezialeffekte, die auch für die Entwicklung des dokumentarischen Films von Bedeutung waren. Es wird zudem die darauffolgende Entwicklung von fiktionalen und nichtfiktionalen Filmen behandelt.

Das Kapitel 3.4 (1910-1920) umfasst den Aufbruch der Expeditionsfilme und den bis dahin entwickelten technischen Mitteln.

Im Kapitel 3.5 (1920-1930) werden die bis dato erschienenen nichtfiktionalen dokumentarischen Filmen zusammengefasst. Der Film „Nanuk der Eskimo“ wird als Beispiel für den Einsatz von Protagonisten, Entwicklung Ästhetik und damit verbundenen Authentizität und Realität analysiert.

In dem Kapitel 3.6 (1930-1940) wird der Beginn des synchronen Tonfilm beschrieben. Die moderne Ästhetik, die charakteristisch für die bedeutenden Dokumentarfilme der 20er Jahre gewesen war, wich einer Betonung sozialer, wirtschaftlicher und politischer Belange.

Das Kapitel 3.7 (1940-1950) befasst sich mit den Dokumentarfilmen und Stilmitteln in Bild und Ton der Nachkriegszeit.

Das Kapitel 3.8 (1950-1960) beschreibt die Entwicklung vom Fernseher zum

Massenmedium und die daraus resultierende Auswirkung auf den Dokumentarfilm.

Im Kapitel 3.9 (1960-1970) ist der inhaltliche Stilwandel des Dokumentarfilmbereichs beschrieben.

Das Kapitel 3.10 (1970-1980) beschreibt den derzeitigen Stand der multimedialen Gesellschaft und beinhaltet die ersten Hürden ihrer Distribution.

Im Kapitel 3.11 (1980-1990) wird die Krise der 80ziger Jahre zum Thema. Privatfernsehen drängt in den Fernsehmarkt und eröffnet neue Perspektiven die nicht genutzt werden.

Im Kapitel 3.12 (1990-2000) geht es um die Privatisierung des deutschen Fernsehens und den damit verbundenen Wandel im Dokumentarfilmbereich.

Das Kapitel 3.13 (2000-2010) beschreibt die diversen Stilrichtungen die sich im Dokumentarfilmbereich entwickelten, die Distributionsmöglichkeiten deutscher Dokumentarfilme und beinhaltet das Beispiel für einen politisch orientierten künstlerischen Dokumentarfilm: "The Green Wave".

Das Kapitel 3.14 (2010-2013) gibt Aufschluss über die beruflichen Perspektiven der deutschen Filmemacher trotz der fortschreitenden technischen Entwicklungen im Dokumentarfilmbereich.

Das Fazit präsentiert das schlussfolgernde Ergebnis dieser Arbeit.

## **1.2 Vorgehensweisen**

Methodisch stützt sich der Großteil der folgenden Arbeit auf die Recherche wissenschaftlicher Literatur. Insgesamt ließen sich zu dem Thema „Dokumentarfilm“ relativ viele wissenschaftliche Literaturquellen finden.

Der andere Teil der Arbeit basiert auf diverse wissenschaftlich fundierte Internetquellen, die sich mit der Thematik Dokumentarfilm, ihrer Definition und der Entwicklung des Genre befassen.

## 2 Definitionen

### 2.1 Definition Dokumentarfilm

Wie kein anderes Filmgenre unterliegt der Dokumentarfilm bei der Definition verschiedensten Ansichten, die vom Puristischen bis zum Fantastischen reichen.

Die lexikalische Definition "Dokumentation" gibt Aufschluss über die eigentliche Funktion dieser Filmgattung:

„(die) Sammlung, Ordnung und Nutzbarmachung von Dokumenten“.<sup>1</sup>

Demnach sollen dokumentarische Filme Aufschlüsse und Beweise abliefern können ohne Einfluss von gestellten Protagonisten oder inszenierten Handlungen.<sup>2</sup> Der Dokumentarfilm soll die Wirklichkeit präsentieren, ist jedoch objektiv wie subjektiv gegeben und kann daher von verschiedenen Standpunkten frei interpretiert werden.<sup>3</sup>

Bereits der Begriff „Wirklichkeit“ ist im Dokumentarfilm schwer zu definieren, da Kameraeinstellungen, Perspektiven, Einsatz von Musik oder die Fertigung des Schnittes einen kreativen Freiraum ermöglichen.<sup>4</sup> Diese Erkenntnis bedeutet für den Dokumentarfilm, dass er keine objektive Realität abbilden kann. Georg Stefan Troller formuliert es folgendermaßen:

„Nein, Dokumentarfilm ist nicht objektive Wirklichkeit, falls sie es denn geben sollte... Jede Einstellung ist bereits Manipulation. Kamerawinkel, Ausschnitt, Ausleuchtung, Rhythmus des Schnittes, Untermalung durch Geräusche oder Musik, gar der Text und wie er gesprochen wird, alles kann die angeblich so reale Realität beeinflussen, ummodelln. Es gibt praktisch keine unmanipulierte Realität auf Film.“ - Zitat: Georg Stefan Troller<sup>5</sup>

Trotz dieser Faktoren unterliegt der Dokumentarfilm der Wahrheit. Diese trotz manipulierter Realität darzustellen, ist die Kunst des Dokumentarfilms.

„Für mich ist es ziemlich egal, mit welchen Mitteln ein Film arbeitet, ob er ein Schauspielerfilm ist mit inszenierten Bildern oder ein Dokumentarfilm. In einem guten

---

<sup>1</sup>Der Duden - Deutsches Universalwörterbuch, Dudenverlag 2003

<sup>2</sup><http://suite101.de/article/wahrheit-und-wirklichkeit-im-dokumentarfilm-a67622#3>, Zugriff am 23.11.2011

<sup>3</sup>Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konztanz, 1999: S. 44

<sup>4</sup><http://www.aim-mia.de/article.php?sid=1534>, Zugriff am 23.11.2012

<sup>5</sup>Authentizität im Dokumentarischen – Geschichtsdarstellung im Fernsehen am Beispiel von München 72, Norderstedt, 2008: S. 11

Film geht es um die Wahrheit, nicht um die Wirklichkeit.“ – Zitat: Sergei Michailowitsch Eisenstein<sup>6</sup>

## 2.2 Definition multimediale Gesellschaft

Eine multimediale Gesellschaft bezieht sich auf eine Bevölkerung, die Zugang zu vielfältigen Formen der Informations- und Unterhaltungsmedien hat.

Zu diesen Medien gehört der Printbereich wie Zeitungen und Magazine, der Rundfunk, Kinos, Fernseher, internetfähige Endgeräte wie Computer und Smartphones und kann auch aus zwischenmenschlichen Informationsaustausch bestehen wie z.B. Nachbarschaftsratsch.

Für das Wort multimedial besteht keine eindeutige Definition. Es zeichnet sich jedoch aus überwiegend digitale Inhalte aus. Aufgrund des technischen Fortschritts und der Digitalisierung sowie der gesteigerten Leistungsfähigkeit von Computern durchlebt die multimediale Welt rasante Fortschritte. Die damit verbundene Gesellschaft profitiert durch den stetigen Informationsfluss aus der ganzen Welt.

Da das Vorhandensein unterschiedlicher Interaktionsmöglichkeiten wie aktive Navigation, Manipulation von Inhalten oder Steuerung von Wiedergabeparametern eine wichtige Rolle spielt, sind Falschinformationen durch die Medien häufig vertreten.

---

<sup>6</sup><http://de.wikipedia.org/wiki/Dokumentarfilm>, Zugriff am 23.11.2012

## 3 Dekaden

### 3.1 1880 - 1890

Bereits im Jahr 1888 meldete der Chemiker, Erfinder und Filmpionier Louis Aimé Augustin Le Prince während seines dreijährigen Aufenthalts in England das erste Patent für eine Filmkamera an. Im selben Monat drehte er in Leeds den Film „Roundhay Garden Scene“. Dieser Film dokumentiert vier Protagonisten inszeniert in einem Garten umhergehend und lachend.

Es handelt sich hierbei um eine Stummfilm-Produktion von zwei Sekunden Filmlänge, „Roundhay Garden Scene“ wurde mit einer Ein-Linsen-Kamera auf 60mm Filmpapier gedreht. Der sogenannte „Stripping Film“ dieser wurde erstmals 1888 unter dem Filmgenre Experimentalfilm/ Dokumentation veröffentlicht. Die Geschichte des Films wurde mit eingeblendeten Texttafeln ergänzt um somit eine Dramaturgie künstlich zu erzeugen. Es folgte kurz darauf ein weiterer Film von Loise Le Prince namens „Traffic Crossing Leeds Bridge“ (1888). Dieser Zwei-Sekünder zeigt, wie Personen und Kutschen eine Brücke überqueren. Um 1888 gab es zwar bereits Automobile, diese waren jedoch noch kein gängiges Fortbewegungsmittel. „Traffic Crossing Leeds Bridge“ gibt einen kurzen Eindruck von dem Treiben auf den Straßen von Leeds. Die Herren sind im Anzug und mit Hut zu erkennen, die Damen tragen bodenlange Kleider. Die Aufnahmen entstammen einer Zeit in der die Gesellschaft in Deutschland ihre Informationen aus Büchern (seit 1458), Flugblätter (seit 1488), Tageszeitungen (seit 1659), Annoncier-Säulen (seit 1854), Telegraphie (1870), Ausrufer (Mitte des 19. Jahrhunderts) und dem Nachbarschaftstratsch entnahmen. Die Bevölkerung wurde jedoch meist nur über die örtlichen Geschehnisse in Kenntnis gesetzt. Le Prince sorgte mit seinen Aufnahmen zudem für überregionale Mund zu Mund Propaganda.

„Traffic Crossing Leeds Bridge“ weist dieselben Eigenschaften wie sein Vorgänger auf. Es gab bis dato jedoch keine technischen Erweiterungen. Diese „bewegten Bilder“ bestanden aus zwanzig Einzelbildern pro Sekunde und beinhalteten keine Tonaufzeichnung. Die Protagonisten erhielten von Le Prince bei dieser Produktion im Gegensatz zu „Roundhay Garden Scene“ keine Regieanweisungen. Dies entspricht somit der heutigen Auffassung eines Dokumentarfilms am nächsten.

Heute existieren nur noch fotografische Kopien des Originalmaterials dieser ersten Filmproduktionen. <sup>78</sup>

---

<sup>7</sup><http://www.youtube.com/watch?v=L7saH58usq4>, Zugriff am 22.11.2012

<sup>8</sup><http://mubi.com/films/traffic-crossing-leeds-bridge>, Zugriff am 22.11.2011

## 3.2 1890 - 1900

Zum Ende des 19. Jahrhunderts entstanden weitere Produktionen, die als Vorläufer des heutigen Dokumentarfilms zu verstehen sind.

Im Jahr 1895 fanden in Berlin Pankow im Ballsaal des Ausfluglokals „Feldschlößchen“ die ersten Filmaufführungen in Deutschland statt und wurden somit für ein limitiertes Publikum bis zu 1500 Gästen zugänglich.<sup>9</sup>

Die Gebrüder Skladanowski machten dies erstmals am 01.11.1895 durch einen von ihnen erfundenen Bioscop Projektor möglich. Dieser funktionierte nach dem Duplex Verfahren und galt als „interessanteste Erfindung der Neuzeit“.<sup>10</sup> Filme wie das „Boxende Känguru“ (1895 schwarz weiß/ Stummfilm) wurden vom Publikum begeistert angenommen.<sup>11</sup>

Es handelt sich hierbei um Fotografien auf 54 mm Papier. Die Positive und Negative wurden auf Blankfilm montiert, welche dann zu einer Endlosschleife zusammengeklebt und mit einer Nietenzange per Hand perforiert wurde.<sup>121314</sup>

Die Gebrüder Auguste Marie Louis Nicolas Lumière und Louis Jean Lumière, zwei Fotoindustrielle und Filmpioniere entwickelten zeitgleich den „Domitor“, etwas später den „Cinématographe“ (Kinematographen), der 35mm Filmkamera, Fotokopierer und Filmprojektor in einem war.

Eine geschickte Kombination aus mehreren bereits bestehenden Erfindungen. Unter anderem aus der Erfindung von Edison, den „Kinotoscope“ – ein Schaukasten zum Abspielen kurzer Filmszenen.<sup>15</sup> Die Erfindung des Rollfilms auf Zelluloid (bereits 1887 von Hannibal Goodwin entwickelt) machte den entscheidenden Schritt von Chronofotograph zur Kinematograph möglich.<sup>16</sup>

Für diese neue Entwicklung reichten die Gebrüder Lumière 1892 das Patent ein. Eine entscheidende Entwicklung in der Filmgeschichte, da es nun möglich war, Aufnahmen über mehrere Minuten zu drehen und abzuspielen.

Auch sie führten in Frankreich vorerst Aufführungen im geschlossenen Kreise vor.

---

<sup>9</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/Tivoli\\_\(Kino\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tivoli_(Kino)), Zugriff am 24.11.12

<sup>10</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/Max\\_Skladanowsky](http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Skladanowsky), Zugriff am 25.11.12

<sup>11</sup><http://retrofieber.blogspot.de>, Zugriff am 06.02.2013

<sup>12</sup><http://de.wikipedia.org/wiki/Bioscop>, Zugriff am 24.11.12

<sup>13</sup><http://de.wikipedia.org/wiki/Duplex-Verfahren>, Zugriff am 24.11.12

<sup>14</sup><http://de.scribd.com/doc/15260136/Die-Geschichte-des-Dokumentarfilmgenres-unter-Berucksichtigung-inhaltlicher-Schwerpunkte-im-Zusammenhang-mit-den-politischen-Machtverhaeltnissen>, Zugriff am 24.11.12

<sup>15</sup>[http://www.youtube.com/watch?v=6\\_-EvyyNJ14](http://www.youtube.com/watch?v=6_-EvyyNJ14), Zugriff am 07.12.12

<sup>16</sup><http://de.wikipedia.org/wiki/Cinematographe>, Zugriff am 26.11.12



Am 28.12.1895 folgte die erste öffentliche Filmaufführung in Frankreich bei der auch die Gebrüder Skladanowski als Zuschauer anwesend waren und daraufhin ihren Bioscopen verbesserten. Es fehlte ihnen jedoch an finanziellen Möglichkeiten und so stiegen sie aus der Filmgesellschaft aus.

Die Kinematographen überzeugten durch ihre Leichtigkeit und wurden weltweit verbreitet. Die Ambition der Brüder lag in der exakten Wiedergabe der Realität mit dem Kinematographen. 1896 sandte die Gesellschaft Lumière-Kameramänner in Scharen in die ganze Welt aus um bis dahin nie da gewesene Bilder von Natur und Kultur aufzunehmen. Die ersten Filmreporter entstanden und somit auch die Wochenschau. Die Filme bestanden hauptsächlich aus Darstellungen von Ereignissen, die auf dem ersten Blick dokumentarisch schienen wie z.B. „Zug fährt in den Bahnhof ein“, jedoch nicht viel mit der heutigen Vorstellung eines Dokumentarfilms gemeinsam haben.

Die Brüder entwickelten im Laufe der Zeit eine Affinität zur ungestellten und zufälligen Handlung. Der deutsche Filmkritiker Siegfried Kracauer bewunderte die Arbeit der Lumière Brüder und bezeichnete das darin dargestellte „Leben in seiner unkontrollierbarsten und unbewusstesten Augenblicken, ein Durcheinander kurzlebiger, sich ständig auflösender Formen, wie es nur einer Kamera zugänglich ist.“ – Zitat: Siegfried Kracauer.<sup>17</sup>

Die so gelobten Aufnahmen der unbeweglichen Kameras konnten zu dieser Zeit nur mit dem Stativ gefilmt werden. Filmmontage als gestalterisches Mittel fand noch keine Verwendung. Die Aufnahmen waren starr und beschränkten sich auf 24 Bilder. Aufgrund dessen verloren die Zuschauer, trotz der Faszination, den Reiz an den statischen Aufzeichnungen.<sup>18</sup> Die Aufführungen fanden vorerst in kleinen Cafés und Varietés statt und dienten der mittleren Arbeiterschicht als neuartiges Unterhaltungsprogramm. Schließlich führten auch Wanderkinos in ländlichen Gebieten die Filme vor. Dabei blieben sie für einige Tage, je nach Publikumsandrang an einem Ort, um die zumeist noch unbekannten Filme vorzuführen. Als Vorführraum diente entweder ein eigenes Zelt oder bereits vorhandene Einrichtungen wie Volksfesthallen, Hotelsäle oder ähnliches. Die größten Wanderkinozelte fassten über 1.000 Besucher. Eine Eintrittskarte für solch ein Wanderkino betrug ca. 2-3 Pfennige.<sup>19</sup> Im Vergleich verdiente ein durchschnittlicher Arbeiter im Schnitt 43 Mark. Ein bezahlbarer Betrag für die arbeitende Bevölkerung.

---

<sup>17</sup>Siegfried Kracauer, Theorie des Kinos - Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Berlin 1984, S.58

<sup>18</sup><http://de.scribd.com/doc/15260136/Die-Geschichte-des-Dokumentarfilmgenres-unter-Berucksichtigung-inhaltlicher-Schwerpunkte-im-Zusammenhang-mit-den-politischen-Machtverhaeltnissen>, Zugriff am 25.11.2012

<sup>19</sup>[http://www.philaseiten.de/up/4569/4/2/4c19f219\\_h.jpeg](http://www.philaseiten.de/up/4569/4/2/4c19f219_h.jpeg), Zugriff am 26.11.2012

Da im frühen 20. Jahrhundert der Analphabetismus und die Legasthenie weit verbreitet waren, wurden die Zuschauer der Filme durch die eingeblendeten Texttafeln indirekt aufgefordert, sich mit dem Text zu befassen um den Kontext des Films zu verstehen. Doch in den dörflichen Gegenden schwand ebenfalls das Interesse an den schwarz/weiß Aufnahmen, da sie ohne Ton, in geringer Auflösung und ohne erkennbaren Leitfaden kaum einen Wiedererkennungswert besaßen. Ein stilistischer Innovationsdruck entstand.

Die multimediale Gesellschaft bezog ihre Informationen und ihre Unterhaltungsthemen weiterhin aus den genannten medialen Mitteln.

### 3.3 1900 - 1910

Im Jahr 1900 durchlebte der Dokumentarfilm einen ästhetischen Wandel von der lebenden Fotografie zum Filmgenre.

Der Erfinder des Filmtricks und Filmspektakels George Méliès gilt als Pionier der Filmmontage und Spezialeffekte (Stoptrick). Er war der erste Regisseur der komplexe Handlungsstränge in seinen Filmen einsetzte wie z.B. in dem Film „Le voyage dans la lune“ (16 min. Film).

1902 legte er mit diesem Film den Grundstein für fast alle späteren Spiel- und Dokumentarfilme.<sup>20</sup> „Le voyage dans la lune“ wird in das Filmgenre „Science - Fiction“ einkategorisiert. Die einzige Verbindung mit einem dokumentarischen Film liegt hier lediglich bei dem Einsatz eines Leitfadens bzw. einem Handlungsstrang und der Filmschnitte.

Die Überlieferung der entsprechenden Filme dieser Zeit ist lückenhaft. Es ist nur möglich einen unvollkommenen Eindruck dessen zu erlangen, was ein zeitgenössisches Publikum bei einer Vorführung eines der „Kinematographen Varietés“ wahrgenommen hat. Dies liegt nicht allein an der Verschlechterung der Bildqualität, welche Sicherungsmaßnahmen und Bildkomprimierungen zwangsläufig mit sich bringen, sondern an der fehlenden Aufführungspraxis.

---

<sup>20</sup>Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz, 1999: S. 43

Oftmals wurden die Aufführungen der Stummfilme durch einen Sprecher oder durch Tafeln akustisch und visuell mit einer Geschichte oder einem Handlungsstrang ergänzt. (Vergleichbar mit dem Off-Text der heutigen Dokumentarfilme und Reportagen.)

Jede Vorführung wurde daher zu einem einmaligen Ereignis, zumal auch die Begleitmusik zur damaligen Zeit improvisiert und durch Geräuschmaschinen modelliert wurde.<sup>21</sup>

Der nichtfiktionale Film verzichtete vorerst auf derart stilistische Mittel, da es hierbei nicht um eine inhaltliche Argumentation geht oder gar darum den Betrachter zu überzeugen, sondern um Einblick in die Realität zu verschaffen. Diese Haltung wurde über die Jahre kaum verändert.

Erst aus der Notwendigkeit der Thesen belegenden Beweisführung zur Zeit des 1. Weltkrieges entwickelte sich der nichtfiktionale Film und nahm in den führenden Staaten andere Formen an. Die Filme wurden so verknüpft, dass die Bilder sowie der Text von dem Rezipienten verstanden wurden, ohne dass er/sie einen Zusammenhang herstellen musste.

Es wurden kinematographische Zugeweisen erstmals nach Genremuster differenziert. Durch die angebotenen Genres der Kinematographen-Variétés wurde die Programmstruktur komplexer.

Ein Genre befasste sich ausschließlich mit der „Heimatfront“. Der Betrachter erhielt einen Einblick in den Alltag der Soldaten an der Front in der Zeit des deutschen Kaiserreichs auch unter „Schlachtbilder“ bekannt. Diese Aufnahmen wurden durch langsame Schwenks dynamischer gestaltet. Um den Zuschauer einen Einblick des gesamten Bildes an der Front widerzuspiegeln, wurde oftmals aus der Totalen gefilmt.

Die „Industriebilder“ zeigten die Fertigungsprozesse der handwerklichen oder maschinellen Warenproduktionen. Ein Genre, welches eine hohe Authentizität aufwies. Diese Fertigungsprozesse wurden oftmals in halbnahen oder nahen Bildausschnitten gezeigt. Diese gestatteten eine genaue Beobachtung. Allerdings war der beständige Wechsel zwischen der Totalen und den Nahaufnahmen konstruktiv. Diese Perspektiven ermöglichten genaueres Hinsehen und eine Raumübersicht des Ganzen. Die „Reisebilder“ suggerierten dem Zuschauer die Ansicht einer heilen Welt. Sie verharrten meist in der Totalen oder führten Schwenks und Kamerafahrten ein, um den bewegten Bildern mehr Dynamik zu verleihen. Die ästhetische Gestaltungstechnik hat sich hier über die Jahre kaum verändert und so war die Ästhetik meist davon abhängig wo die Kamera positioniert werden konnte.

---

<sup>21</sup>Hg. Von U. Jung und M. Loiperdinger, Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Stuttgart 2005: S. 221-222

Der nichtfiktionale Film stand damals nicht unter dem Regime des stilistischen Innovationsdrucks im Vergleich zu den Machern der fiktionalen Filme. Dieser Druck lässt sich besonders aus der technologischen Entwicklung und aus dem Verständnis für Ästhetik der Bilder ableiten.

Eine Differenzierung der beiden Darstellungsformen wurde in diesem Jahrzehnt besonders deutlich. Es war von nun an eine klare Trennung von „nichtfiktionalen“ und „fiktionalen“ Filmen zu erkennen.<sup>22</sup>

Die Begriffsbildung des Dokumentarfilms war einer Praxis nachgängig, die bereits seit den Gebrüdern Lumière 1895 entwickelt wurde. Zu dieser Zeit wurden bereits ungeschnittene „single shots“ nichtfiktionaler Filme produziert, wobei sichtbare Vorgänge der Wirklichkeit aufgezeichnet wurden.

### **3.3.1 Die aktuelle Berichterstattung als eigenständiges Genre**

Ein weiteres Genre hob sich aus dem Schlussprogramm der Varietés hervor. Die „optische Berichterstattung“ war der bestimmende Programmfaktor in der Variétékinematographie. Erwähnenswert, da es sich hierbei ebenfalls um ein nicht-fiktionales Genre handelt, welches sich aus den dokumentarischen „Heimatfrontfilmen“ und aktuellen Nachrichten der Printmedien entwickelte.

Inzwischen waren zwar die Unterschiede zwischen nichtfiktionalen und fiktionalen Filmen für den Zuschauer ersichtlich, jedoch kaum ein Unterschied zwischen Reportage und Dokumentation zu erkennen, da diese zur damaligen Zeit noch nicht klar differenziert wurden.

Die Aufgabe der aktuellen Berichte bestand darin, eine visuelle Vergegenwärtigung unbeschadet der zeitlichen und räumlichen Distanz, d.h. auf eine Suggestion, dem Publikum näher zu bringen.

Einen besonderen Stellenwert hatten die Feierlichkeiten der gekrönten Häupter, Aktualitäten von Unfällen, Kriege und Katastrophen. Sie illustrierten sensationelle Geschehnisse und vermittelten eine emotionale Nähe zum Geschehen.

Weniger vom stilistischen Innovationsdruck geprägt, entwickelten sich in der „optischen Berichterstattung“ ein wichtiges Konkurrenzattribut, das für die Aktualität der einzelnen Berichte stand - die Schnelligkeit.

Die Kamera konnte jedoch oftmals erst nach dem Geschehen eintreffen und daher nur die Folgen, z.B. einer Katastrophe, bildlich einfangen. Diese Filme handeln nicht von

---

<sup>22</sup>Hg. Von U. Jung und M. Loiperdinger, Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Stuttgart 2005: S. 224

dramaturgisch nachorganisierten Nachrichtenfilmen, obwohl die dargestellten Ereignisse berichtenswerte Gegebenheiten waren.

Die Berichte der „Wochenschauen“ von meist 12 Minuten Länge gehören wie der Dokumentarfilm zu den nichtfiktionalen Filmen und können als Vorläufer der Reportage verstanden werden. Die optische Berichterstattung diente zur damaligen Zeit als wichtigste Programmform in den nun mehr weitverbreiteten Varietés in Deutschland.<sup>23</sup> Da sich die Reportage als eigenständiges Genre spezifizierte, wird sie nicht weiter in dieser Arbeit behandelt.

### 3.3.2 Gesellschaftlicher Wandel

Neben dem Vergnügen der „Ansicht“ von fiktionalen und nichtfiktionalen Filmen formte sich auch durch die Rezeption dieser, das Verständnis für Authentizität und der stilistischen Ästhetik.

Auch eine räumliche Veränderung durchlebte der Film zu Beginn des neuen Jahrhunderts. Stadtfeste Kinos etablierten sich in der Gesellschaft und wurden zu einem funktionalen Äquivalent zum gesamten Varietèprogramm. Die geringeren Preise luden Zuschauer aus diversen Schichten ein. Das Kino war im Gegensatz zum Varietè wesentlich günstiger.

Es vollzog sich zudem ein kultureller Wandel in Deutschland. Neben den bisherigen multimedialen Mitteln der vergangenen Jahre zählten auch kulturelle und musikalische Events, wie Theater-, Opern-, Varietè- sowie Tanzabende, zu den gesellschaftlichen Ereignissen. Aufgrund der Erfindung und Produktion des Grammophons im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts waren diese auch ein fester Bestandteil der multimedialen Gesellschaft.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup>Hg. Von U. Jung und M. Loiperdinger, Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Stuttgart 2005: S. 231

<sup>24</sup><http://www.was-war-wann.de/1900/1910/1910.html>, Zugriff am 09.12.2012

### 3.4 1910 - 1920

Zu Beginn der 1910er Jahren waren Expeditionsfilme sehr begehrt und gewannen neben den Propaganda-, Heimat-, und Truppenfilmen immer mehr an Popularität. Die Gesellschaft entfloh dem Krieg mit Bildern aus der Ferne. Tägliche Zeitungsberichte und Plakate über den Sachverhalt der aktuellen Situation des Landes erweckten den Wunsch von Geschehnissen abschalten zu können. Die Gesellschaft konsumierte zunehmend multimediale Informationen, auch aufgrund des Krieges vermehrt über internationale Ereignisse.<sup>25</sup> Die medialen Distributionswege blieben aus den vergangenen Jahren weiterhin bestehen.

Für die Kinematographen Varietés galten Expeditionsfilme als Aktualitäten, über welche auch in den Printmedien berichtet wurden, und sie erhielten zudem Naturaufnahmen aus Weltgegenden, die für die meisten Zuschauer nicht zugänglich waren.

Filme aus Afrika, Asien, von dem Himalaja, aus der Arktis und der Antarktis sorgten deutschlandweit für volle Kinosäle. Die Aufnahmen aus den exotischen Gebieten machten die Zuschauer neugierig auf die Menschen, die dort lebten, die Bräuche die gepflegt wurden, die Kleidung, die die Protagonisten trugen und gaben ihnen einen Einblick in die Welt außerhalb der lokalen Medien.

Nach der Jahrhundertwende gab es einen deutlichen Aufschwung solcher Filme. Auffällig ist das Übergewicht der Polarexpeditionsfilme in Deutschland gegenüber den Sujets aus Afrika und Asien.

Von den „Erinnerungen an die Nordpol Expeditionen“ von Andrè und Wellmann aus dem Jahr 1911 oder auch von „Eine Expedition in Deutsch-Ostafrika“ von 1912 sowie von zahlreichen weiteren Filmen aus diesem Jahrzehnt existieren keine filmischen Aufzeichnungen mehr – sie gelten als verschollen.

Es ist kaum bekannt, wie sich diese Filme zur damaligen Zeit finanzierten und ob sich solche Expeditionen durch die Einnahmen der Kinematographen Varietés rentierten. Durch die zunehmende Anzahl dieser Filme lässt sich jedoch schließen, dass es lohnenswert gewesen ist, einen Film diesen Genres zu drehen.

Trotz des Aufschwungs im Bereich des Dokumentarfilms gab es keine besonderen Entwicklungen im technischen Bereich. Die Aufnahmen dieser Expeditionen bestanden weiterhin aus ruhigen Einstellungen, die meistens aus der Totalen gedreht wurden -

---

<sup>25</sup><http://www.was-war-wann.de/1900/1910/1915.html>, Zugriff am 04.12.2012

siehe auch „Reisebilder“ S.8. Aufgrund der statischen Kameras war es kaum möglich dynamische Aufnahmen zu drehen.<sup>26</sup>

Es ergab sich jedoch aus der Notwendigkeit eine Definition eines nach vorne orientierten Mittelpunktes, der als Raum des eigentlichen Bildinhaltes fungiert.

Das heißt, dass die Filmbilder intrinstisch gestaffelt sein mussten, damit der Blick des Zuschauers darauf gelenkt wurde, was der Film wirklich zeigen sollte. Die Tiefenschärfe wurde zu einem gestalterischen Element im Dokumentarfilmbereich.<sup>27</sup>

Da der dokumentarische Film bis dato noch in seinen ersten Entwicklungen steckte sind kaum deutsche Filmemacher aus dieser Dekade bekannt.

### 3.5 1920 – 1930

Die wesentlichen Genres bildeten sich in den 1920er und 1930er Jahren heraus wie z.B. der inszenierte, ethnografische, beobachtende, agitatorische Dokumentarfilm, Kompilationsfilme, Querschnittsfilm sowie der Essayfilm.

Bereits in den Anfangsjahren des damals neuen Mediums Film lassen sich auch essayistische Stilmerkmale ausmachen. Der prägdokumentarische Stil der Brüder Lumière im Kontrast zu den künstlichen Studioaufnahmen Edisons und den späteren Inszenierungen von Georges Méliès bot in den Übergängen Raum für den Essayfilm. Dessen subjektivistische Erzähl- und Reflexionsimpulse durchsetzten die großen Dokumentarfilme und deren vermeintlichen Abbildungsrealismus wie etwa in Walter Ruttmanns Film „Berlin - Die Sinfonie der Großstadt“ (1927). Darin geht die Darstellung über die reine Tages-Chronologie hinaus.

Ein dokumentarischer Film der sogenannten Goldenen 20er Jahre, welcher für den wirtschaftlichen Aufschwung der weltweiten Konjunktur und für die Blütezeit der deutschen Kunst, Kultur und Wirtschaft steht. Es handelt sich dabei um eine multimediale Gesellschaft, die ihre Informationen weiterhin aus den gängigen Medien

---

<sup>26</sup>Hg. Von U. Jung und M. Loiperdinger, Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Stuttgart 2005: S. 231

<sup>27</sup>Hg. Von U. Jung und M. Loiperdinger, Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Stuttgart 2005: S. 226 ff.

bezog, jedoch auch zunehmenden Wachstum der jeweiligen Distributionswegen erlebte. Im Jahr 1923 konnte man erste Rundfunksender finden. Mitte der 20er Jahre wurden der Tonfilm sowie die Fernsehtechnik erarbeitet. Zeitgleich konnte sich der Film als Massenmedium etablieren, dadurch stiegen die Kinematographen-Varietés rasant auf. Die Anzahl derer wuchs im Zeitraum von 1918 und 1930 von 2.300 auf 5.000 an. Deutschland besaß als europäischer Staat die meisten Kinos. In den Goldenen 20er und 30er Jahren produzierte Deutschland mehr Filme als alle anderen europäischen Staaten zusammen.

Durch die günstigen Eintrittspreise gingen täglich ca. zwei Millionen Menschen in die Kinos. Für ihr Eintrittsgeld bekamen sie neben dem Hauptfilm kurze Vorfilme, gelegentlich Natur- oder Reisefilme und stets die Wochenschau zu sehen.<sup>28</sup>

Die Blütezeit der 1920er Jahre hat auch den Rückgang des Analphabetismus zur Folge und vermerkt einen starken Wachstum an kulturellem Interesse.

### 3.5.1 Berlin - Die Sinfonie der Großstadt

„Berlin – Die Sinfonie der Großstadt“ illustriert die innere Lebensform der Stadt, die Pathologie der Stadtbewohner ebenso wie deren Sehnsüchte. Walter Ruttmann vermittelt in seinem auf 35-mm schwarz/weiß Film einen Eindruck von dem Puls des modernen Lebens in der Metropole Berlin. Dies geschah in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Edmund Meisel, welcher als der erste genuine Filmkomponist der Filmgeschichte galt. Die Musik des Edmund Meisel besitzt eine tragende Rolle in Walter Ruttmanns Film. Sie folgt dem Wirbel des im Film gezeigten Großstadtlebens und beeinträchtigt das Tempo des Films dabei nicht unwesentlich.<sup>29</sup>

Ein Klang Bild der Stadt Berlin wird erschaffen. Markante, rhythmische Leitmotive wie „...Arbeitsmarsch – Maschinenrhythmus – Kontrapunkt des Potsdamer Platzes – Mittagschoral der Großstadt – Verkehrsfuge - Steigerung aller Großstadtgeräusche in kontrapunktischer Durchführung der Hauptthemen zur Schlussfermate BERLIN.“ – Zitat: Edmund Meisel zu seiner Musik, 1927

Doch nicht nur die Musik machte diesen Film so wichtig für die deutsche Filmgeschichte. Walter Ruttmann verwendete für seinen Film keine gestellten Protagonisten. Er versuchte dem Zuschauer ein möglichst authentisches Bild der Stadt zu vermitteln. Bilder von einer Plastiktüte, die im Wind auf der Straße zu tanzen scheint, Läden die ihre Pforten öffnen, Männer, die zur Arbeit gehen, edel gekleidete Damen unter ihnen. Der Zuschauer erhält Eindrücke einer Zeit, in der es bedingt durch

---

<sup>28</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/Goldene\\_Zwanziger](http://de.wikipedia.org/wiki/Goldene_Zwanziger), Zugriff am 26.01.2012

<sup>29</sup><http://www.stern.de/kultur/film/film-berlin-als-sinfonie-153125.html>, Zugriff am 05.02.2013



den 1. Weltkrieg bedingt ein Frauenüberschuss gab, der noch kein Wahlrecht besaßen, aber zur Erwerbsarbeit gezwungen war. In den Bildern der Sinfonie der Großstadt wird die Realität einer modernen Gesellschaft dokumentiert.

Über die Dreharbeiten schreibt Walter Ruttmann 1927:

"Tag für Tag fuhr ich mit meinem Aufnahmewagen durch die Stadt um bald im Westen den verwöhnten Kurfürstendambewohner zu überlisten, bald im Scheunenviertel ärmstes Berlin einzufangen. Täglich wurden die Aufnahmen entwickelt und ganz ganz langsam, nur für mich sichtbar begann sich der erste Akt zu formen. Nach jedem Schnittversuch sah ich was mir noch fehlte, dort ein Bild für ein zartes Crescendo; hier ein Andante, ein blecherner Klang oder ein Flötenton und danach bestimmte ich immer von neuem, was aufzunehmen und was für Motive zu suchen waren – ich formte mein Manuskript dauernd neu während der Arbeit." – Zitat: Walter Ruttmann, Licht-Bild-Bühne, 08.10.1927 <sup>30</sup>

Der Film erfüllt bereits die Anforderungen, die der deutsche Filmemacher Hans Richter später an den Essayfilm stellte: Unsichtbare Vorstellungen, Gedanken und Ideen sichtbar zu machen. Durch den gezielten Einsatz von Musik, Rhythmus und Schnitt gilt dieser Film zu den Vorbildern der internationalen filmischen Avantgarde.

Das Konzept des „Dokumentarfilms“ wurde von dem britischen Kritiker und Filmer John Grierson erstmals nach der Rezeption des Robert Flahertys „Nanuk der Eskimo“ nichtfiktionalen Films, dessen Aufbau sich nicht an den Regeln der klassischen Dramaturgie oder vorgeformten narrativen Mustern orientiert, sondern das „wirkliche Leben“ mit Menschen auf die Leinwand bringt, die als sie selbst vor die Kamera treten (documentary value).

Die deutsche Filmgeschichte weist auch weitere Dokumentarfilme dieser Zeitepoche auf, welche jedoch weniger spektakulär im Vergleich zu den genannten Dokumentarfilmen sind.

---

<sup>30</sup><http://www.arte.tv/de/berlin-die-sinfonie-der-grossstadt/1754610.html>, Zugriff am 05.02.2013

### 3.5.2 Nanuk der Eskimo

Robert J. Flaherty gilt sowohl als "Vater des Dokumentarfilms" als auch als Pionier des ethnologischen Films.

Mit dem Film "Nanuk of the North" zu Deutsch "Nanuk der Eskimo" (von 1921-1922) gelang es dem Autodidakten eine Dokumentation zu drehen, welcher anhand des Beispiels eines Individuums das Leben einer ganzen Gruppe darstellen soll. Ungeachtet der Tatsache, dass es sich hierbei um eine amerikanische Produktion handelt, wird dieser Film in dieser Bachelorarbeit behandelt, da er ausschlaggebend für die Entwicklung des deutschen Dokumentarfilms gewesen ist.



**Abbildung 1: Allakariallak aus dem Film "Nanuk der Eskimo" von 1926 <sup>31</sup>**

„Nanuk der Eskimo“ soll dem Zuschauer einen Einblick in das Leben eines Inuiten verschaffen. Er porträtiert das Leben des Inuiten Nanuk und seiner Familie in dieser unwirklich scheinenden und eisigen Naturwelt im arktischen Polargebiet.

Der Film verschafft einen Einblick in die alltäglichen Kämpfe, denen die Inuiten vor Ort ausgesetzt sind. Die Kamera begleitet die Männer bei der Robben- und Walrossjagd, sowie beim Fischen und beim Erbauen eines Iglus. Der Film gewährt auch einen Einblick in den Alltag der Frauen und die damit verbundene Erziehung der Kinder und Betreuung der Tiere.

Aufkommende Schneestürme, die karge Landschaft und die dauerhafte Verzweiflung über die Nahrungssuche machen deutlich wie gefährlich und anstrengend das Leben in der Arktis für die Menschen ist.

---

<sup>31</sup><http://www.nathanhartman.com/wp-content/uploads/2011/06/Nanook-of-the-North-Pic-1.jpeg>, Zugriff am 10.12.2012

Flaherty wollte dem Publikum in den Kinematographen-Varietés dieses Leben so nah wie möglich bringen und setzte auf innovative, noch nie da gewesene Vorgehensweisen im Dokumentarfilmbereich.<sup>32 33</sup>

### 3.5.3 Filmische Mittel

Robert J. Flaherty verhalf sich der dokumentarisch - filmischen Methode des "participant observation" und begleitete die Familie des Inuiten Nanuk anstatt sie lediglich zu beobachten. Mit dieser Methode hob er sich von den Vorgehensweisen anderer Filmemachern ab.

Der französische Regisseur Jean Rouché beschrieb z.B. die Kamera als Katalysator, die Situationen provoziert. Andere wiederum hielten an der Vorstellung fest, dass ein guter Kameramann Situationen vergleichbar mit einer Fliege an der Wand beobachtet ohne diese zu beeinflussen. Dieser methodische Weg nennt sich "observationale Kameraführung" und wurde auch von Flahertys Kameramann Richard Leacock genutzt.

Flaherty gelang durch die teilnehmende, beobachtende Herangehensweise bei den Dreharbeiten nicht nur ein Meilenstein der Filmgeschichte sondern schaffte es mit "Nanuk der Eskimo" einen Grundstein für alle weiteren Dokumentarfilme zu legen.<sup>34</sup>

### 3.5.4 Realität und Inszenierung

Obwohl „Nanuk der Eskimo“ als der erste Dokumentarfilm mit Protagonisten und einem Handlungsstrang gilt, ist er wie die meisten Beiträge diesen Genres kein reines Abbild der Realität.<sup>35</sup>

Der richtige Name des Hauptdarstellers „Nanuk“ war Allakariallak. Sowohl die Frauen, wie auch die Kinder im Film waren im realen Leben nicht die des Inuiten.

Flaherty baute in seinem Film auch inszenierte Handlungen ein, welche für den Zuschauer nicht zu erkennen waren, da diese bei der Rezeption für einen Laien die Realität widerspiegeln.

Beispiel aus "Nanuk der Eskimo":

---

<sup>32</sup><http://www.youtube.com/watch?v=6CUhZPXp1Tc>, Zugriff am 10.12.2012

<sup>33</sup><http://www.filmstarts.de/kritiken/27567.html>, Zugriff am 10.12.2012

<sup>34</sup><http://www.filmszene.de/filme/nanuk-der-eskimo>, Zugriff am 10.12.12

<sup>35</sup><http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050925/REVIEWS08/509250301>, Zugriff am 10.12.12

Die Robbe, die Nanuk im Film versucht an ein Sauerstoffloch zu ziehen, war bereits tot. Der reine Akt der Jagd war eine vollständige Inszenierung. Des Weiteren wurde für die Szenen im Iglu ein weit aus größeres halboffenes Iglu gebaut, das genügend natürliches Licht und ausreichend Platz für die sperrige Kamera bot.

Diese Inszenierungen waren für den Zuschauer nicht zu erkennen, da Flaherty es verstand durch seine Bilder die Atmosphäre der Arktis zu vermitteln, um das Leben der Inuiten authentisch darzustellen. Der Zuschauer spürt die Kälte, die den Schlittenhunden das Fell mit Frost bedeckt und die Menschen im Iglu zusammenrücken lässt.<sup>36</sup>

Flaherty inszenierte in seinem Film Aktionen und Situationen, die für die Zuschauer nachvollziehbar und nah am Leben der Inuiten gewesen sind. Ohne diese Inszenierungen war es Flaherty zur damaligen Zeit unter Berücksichtigung der technischen Mitteln nicht möglich gewesen, Aufnahmen wie z.B. aus dem Inneren des Iglus aufzunehmen.

### 3.5.6 Die Kamerahaltung

Die Wahrheit und Fälschung von Bildern kann auf höchst verschiedenen Ebenen angesiedelt werden.<sup>37</sup> Dabei wirft sich die Frage auf: Wie realisiert die dokumentarische Aufnahme die authentische Wirkung die sie anstrebt?

Diese Frage beantwortet Filmemacher und Dozent Harun Farocki mit folgenden Sätzen:

“Ein Bild kann nie die Wirklichkeit sein, es gibt nicht das wirkliche Bild. Es gibt nur Bilder von der Wirklichkeit. Sich ein Bild machen heißt, seine Bilder von der Wirklichkeit an der Wirklichkeit erproben. Ein Prozess der Annäherung und Entfernung, bei dem etwas erscheint, sichtbar wird. Ein Bild kann nicht richtig oder falsch sein. Mit ihm lässt sich für die verschiedensten Dinge werben, aber viele Bilder ergeben einen Text, aus dem sich ein Bild nicht mehr herauslösen lässt.”<sup>38</sup> - Zitat: Harun Farocki

Die Wahl der gefilmten Motive (Selektion) sowie deren optische Gestaltung (Kombination) stellen die Wirklichkeit in einem rhetorischen Gesamtkontext (Montage) da. In der Wahrnehmung wirken Selektion und Kombination stets simultan miteinander. Der Dokumentarist, hat die Möglichkeit, anhand von filmischen Mitteln, dem Betrachter ein Norm- und Wertsystem zu vermitteln, in dem er die Wirklichkeitsbereiche auswählt.

---

<sup>36</sup><http://astro.temple.edu/~ruby/wava/Flaherty/filmed.html>, Zugriff am 11.12.2012

<sup>37</sup>Wim Wenders und seine Filme, München 1990, S.219-235

<sup>38</sup>Bundesdeutsche Filme auf der Leinwand, München 1982, S.15

Dies geschieht durch optische Gestaltungsmittel wie Bildkomposition, Kamerawinkel, Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen.

Flaherty verstand es in seinem Film "Nanuk der Eskimo" diese Mittel einzusetzen um dem Zuschauer möglichst authentische Bilder zu liefern und sich von der bereiten Masse der "Reisefilme" abzuheben.<sup>39</sup> An dem Beispiel der inszenierten Jagd der Robbe im Film, sind die genannten filmischen Mittel gut erkennbar.

In dieser Szene ist der Inuiten Nanuk am Eis zu sehen, wie er ungewollt belustigend versucht die Robbe an das Luftloch im Eis zu ziehen. Eine Robbe jedoch ist nicht zu sehen. Der Zuschauer ahnt, dass sich die Robbe am Ende des Seils befindet und macht sich somit ein eigenes Bild der Wirklichkeit.



**Abbildung 2: Nanuk auf Robbenjagd aus dem Film "Nanuk der Eskimo" <sup>40</sup>**

Im Film eilen Männer Nanuk zur Hilfe, versuchen gemeinsam die Robbe am Eis zu halten und beginnen nach ihr zu graben. Auf diese Szene folgt ein Schnitt. Im Anschluss ist zu sehen wie die tote Robbe aus dem Wasser gezogen wird.

Der Zuschauer geht schlussfolgernd davon aus, dass die Robbe von Nanuk auf traditionelle Art (Speer) erlegt worden ist, zumal keine anderen Waffen zu sehen sind. Flaherty nutzte die Montage der Bilder, um die Tötung der Robbe durch ein Gewehrschuss für den Zuschauer nicht sichtbar zu machen, da der Einsatz eines Gewehres den Anschein "Menschen gegen die Natur" erwecken würde.

---

<sup>39</sup>Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz, 1999, S.86-87

<sup>40</sup><http://screenshadowsgroup.files.wordpress.com/2011/11/screen-shot-2011-11-18-at-12-13-26.png>, Zugriff am 14.12.2012

Flaherty wusste die filmischen Mittel gekonnt einzusetzen, um dem Zuschauer ein authentisches Bild der "Wirklichkeit" zu präsentieren.<sup>41</sup> Viele Erkenntnisse über die Wahrnehmung einer Montage und Wirkung auf den Zuschauer waren zu Beginn der 20er Jahre noch nicht gewonnen. Diese wurden in den laufenden Jahren durch weitere Filmproduktionen, dem Fortschritt der Technik sowie Forschungen im Rezeptionsbereich erworben.

### 3.5.7 Authentizität als wichtigster Bestandteil

Die Authentizität als wichtigster Bestandteil eines Dokumentarfilms lässt sich in zwei Definitionsmöglichkeiten einordnen.

- Sie beschreibt die objektive Echtheit der filmischen Abbildung eines Ereignisses. Einen Vorfall als authentisch zu bezeichnen, impliziert, dass sich eine Sache so ereignet hat, ohne das Kamera oder Filmteam diese beeinflusst haben. Die Authentizität liegt in der Quelle begründet.
- Authentizität kann auch als Ergebnis einer filmischen Bearbeitung verstanden werden. Die Glaubwürdigkeit ist abhängig von der Wirkung filmischer Strategien im Augenblick der Rezeption. Begründet liegt die Authentizität in dieser Möglichkeit in der formellen Gestaltung wie in der Rezeption.

Letzteres ist in dem Film "Nanuk der Eskimo" deutlich zu erkennen (siehe Beispiel Robbenjagd). Während der zweite Ansatz den ersten integrieren kann, schließt der erste den zweiten ausdrücklich aus.

Die Reduktion auf die Verbürgtheit einer Quelle klammert den filmischen Bearbeitungsprozess der Betrachtung jedoch aus und ist daher für die filmästhetische Diskussion völlig unzureichend.

Ein solcher Ansatz wirkt zwar authentisch kann allerdings der filmischen Gestaltung nicht gerecht werden, welche hier Form und Inhalt des filmischen Diskurses darstellt, so auch im Film "Nanuk der Eskimo".

Es bleibt für viele Filmemacher unbestritten, dass filmische Bearbeitung und Strategien zu der Authentizität eines Dokumentarfilms dazugehören. Doch auch die nichtfilmische "Echtheit" eines Vorfalls ist ein wichtiger Aspekt der realistischen Abbildungsfunktion eines Dokumentarfilm.

Flaherty setzte in seinem Film sowohl auf die nichtfilmische "Echtheit" als auch auf die filmische Bearbeitung. Er schaffte durch die Tatsache, dass er die Inuiten nicht nur filmte sondern in sein Filmprojekt einbezog eine starke Authentizität. Die Inuiten

---

<sup>41</sup><http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050925/REVIEWS08/509250301>, Zugriff am 14.12.2012

konnten nachvollziehen, was mit ihnen geschah und waren daher bereit, auf Wünsche oder Anweisungen Flahertys einzugehen. Diese Methode hat es bei den "Reisebildern" zu Beginn der Filmgeschichte bis dato nicht gegeben.<sup>42</sup>

Der französische Filmregisseur Jean-Luc Godward äußerte sich basierend auf einer Betrachtung von Flahertys "Nanuk der Eskimo" deutlich über seine Sicht der Montage als Grundlage filmischen Erzählens und Berichtens:

"Man glaubt zu wissen was das heißt, fiktiv und dokumentarisch. Ich glaube, in Wirklichkeit sind es nur zwei verschiedene Momente (...) Aber was ist dann die Fiktion? Ich glaube, es ist der Moment der Kommunikation (...) Es gibt hunderte von Passfotos, die Beweisstücke sind, um im Augenblick, wo der Blick der Polizei darauf fällt und sie sagt. "He, Sie, sind Sie derjenige, der seine Mutter an dem und dem Tag da und da umgebracht hat?", kommt durch Ihr Foto Fiktion auf, eine reale wenn Sie Ihre Mutter tatsächlich umgebracht haben, oder eine irreale.

Der Blick ist die Fiktion und der Text ist der Ausdruck des Bildes, die Legende zu diesem Blick. Die Fiktion ist nämlich der Ausdruck des Dokuments, das Dokument ist der Eindruck. Eindruck und Ausdruck sind zwei Momente einer Sache. Ich würde sagen, der Eindruck geht vom Dokument aus. Aber wenn man das Dokument betrachten muss, drückt man sich aus. Und das ist Fiktion. Aber die Fiktion ist genauso real wie das Dokument. Sie ist ein anderer Moment der Realität." – Zitat: Jean-Luc Godward

Nach der Ansicht und Definition Godwards stellt jede Verknüpfung von min. zwei verschiedenen Handlungsabläufen, wie z.B. der Blick auf ein Passbild und der Blick auf den Polizisten, der dieses Foto betrachtet, einen nichtfiktionalisierenden Eingriff in den dokumentarischen Film dar. Die Montage ist aus Godwards Sicht als eine Inszenierung oder auch "Mise-en-scène"<sup>43</sup> zu bezeichnen.

Der Dokumentarfilm und somit auch "Nanuk der Eskimo" verlieren jedoch keineswegs ihren spezifischen Status, da die spezifische und glaubwürdige, überzeugende Anordnung von der Wahl des Beobachtungsstandpunktes über die Kameraeinstellungen, bis hin zu der Endmontage die Kriterien für den Eindruck von Authentizität beim Zuschauer darstellt.<sup>44</sup>

Die Authentizität ist abhängig von der Proportion und dem Rhythmus des Films sowie von der Nachvollziehbarkeit der gewählten Perspektiv und der Einstellungen.<sup>45</sup>

Daraus resultiert, dass die Authentizität als Kategorie der Bearbeitung zu verstehen

---

<sup>42</sup><http://filmszene.de/filme/nanuk-der-eskimo>, Zugriff am 18.12.2012

<sup>43</sup>[http://userpages.umbc.edu/~landon/Local\\_Information\\_Files/Mise-en-Scene.htm](http://userpages.umbc.edu/~landon/Local_Information_Files/Mise-en-Scene.htm), Zugriff am 18.12.2012

<sup>44</sup>Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz, 1999, S.67-69

<sup>45</sup>Wilhelm Roth, Der Dokumentarfilm seit 1960, München und Luzern 1982, S. 178

und als solche nicht an das Dokumentarische gebunden ist, trotz dessen, dass sie sich mit dem Schein des Ungestellten und Uninszenierten umgibt.<sup>46</sup> Flaherty wusste die Möglichkeiten der Bearbeitung in seinem Film gekonnt einzusetzen, sodass diese bei dem darauffolgenden Rezeptionsprozess als authentisch und nachvollziehbar wahrgenommen wurden. Es ist heutzutage nicht nachvollziehbar wie viele Menschen „Nanuk der Eskimo“ in die damaligen Kinematographen-Varietés gelockt hat.

Die Nachahmung der stilistischen Mittel wurden in zahlreichen darauffolgenden Dokumentarfilmen übernommen. Der Film „Menschen am Sonntag“ von Robert und Curt Siodmak, Edgar G. Ulmer und Billy Wilder gehört zu eben solch einer Nachahmung. Entstanden ist der Film im Jahr 1929 bis 1930.

Der Dokumentarfilm/ Vertreter der „Neuen Sachlichkeit im Film“ gibt einen Einblick in ein erholsames Wochenende von Berliner Angestellten. Er beinhaltet inszenierte Handlungen und gestellte Protagonisten und ist durch seine Machart ähnlich konzipiert wie Robert Flahertys „Nanuk der Eskimo“. Es bleibt unumstritten, dass der von Flaherty gedrehte Dokumentarfilm ein Vorläufer und Klassiker der dokumentarischen Filmgeschichte ist.<sup>47</sup>

Aufgrund der weltpolitischen Umstände war die künstlerische und kommerzielle Filmbranche in den 20er Jahren erfolgreicher und aktiver wie nie zuvor und jemals danach. Nach dem Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg stoppten die Amerikaner die Einfuhr ihrer Filme, somit konnte sich eine eigene deutsche Filmindustrie etablieren. Durch die beginnende Rezession und durch den schwachen deutschen Markt wurde der Import amerikanischer Filme zu kostenintensiv, daher übernahmen die deutschen Produktionsfirmen die Produktion sowie den Export der Filme selbst.<sup>48</sup>

Des Weiteren machte die multimediale Gesellschaft in den Goldenen 20er eine starke Entwicklung durch.

Am 01. Juli 1924 strahlte die schlesische „Funkstunde Breslau“ die erste Werbung aus. Damals gab es ca. 100.000 Rundfunk Teilnehmer. 1925 machte der Werbeanteil bereits 20% aus. Lange Zeit ist die Radiowerbung jedoch unbedeutend geblieben. Sie erreichte 1930 gerade 0,3 % der Gesamteinnahmen.

---

<sup>46</sup>Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz, 1999, S.67-69

<sup>47</sup><http://www.luise-berlin.de/bms/bmstxt00/0006gese.html>, Zugriff am 05.01.2013

<sup>48</sup><http://www.filmszene.de/eine-kurze-einfuehrung-in-die-geschichte-des-deutschen-kinos>, Zugriff am 04.12.2012



### 3.6 1930 -1940

Eine neue Epoche brach heran. Die Zeit der Stummfilme (1895-1927) im Film, sowie auch im Dokumentarfilmbereich fand ein Ende. Der synchrone Tonfilm kehrte ein.

Der Übergang von der Musikbegleitung in den Kinematographen-Varietés (Kinos) zum aufgezeichneten Ton vollzog sich im nichtfiktionalen Film, später als im fiktionalen Film, obgleich einige bedeutende Dokumentationen schon sehr früh mit der neuen Technik arbeiteten.

Warner Bros. benutzte bereits das Vitaphone-System, um Vaudeville-Auftritte aufzuzeichnen. Es entstanden Kurzfilme von dokumentarischem Wert, die jedoch bald in größere, fiktionale Rahmenhandlungen eingeflochten wurden, z.B. "The Jazz Singer" von Alan Crosland.<sup>49</sup> Die Monologe und Dialoge waren improvisiert. Warner Bros beabsichtigte, einen Film mit Musik und Gesang synchronisiert darzustellen. Es wurde daher sogar auf ein Dialogmanuskript verzichtet.<sup>50</sup>

Die synchrone Tonaufnahme ermöglichte nicht nur die Standardisierung der Filme, sondern auch eine präzisere und komplexere Verknüpfung von Bild und Ton.

Als die kommerzielle Filmindustrie zur synchronen Tonaufnahme übergang, wurde der Markt mit günstigen Stummfilm-Kameras überschwemmt. Auf diesem Weg gelangten die Kameras teilweise in die Hände aufstrebender Dokumentarfilmer.

Da Stummfilm-Kameras nun für Amateure zugänglich wurden, hatte dies zur Folge, dass in vielen Fällen diese angehenden Dokumentaristen zur Form und Technik des Stummfilme zurückkehrten: Die mit einer Stummfilm-Kamera gefilmten Bilder wurden – wie bereits in den Jahren zuvor – mit Kommentaren, Musik und Toneffekten unterlegt. Es wäre zu meinen, dass dies für die Entwicklung des Dokumentarfilms kontraproduktiv gewesen ist, dies traf jedoch nicht zu. Das Angebot der Dokumentarfilme wurde durch den Einsatz der aufstrebenden Dokumentarfilmer vervielfältigt.

Die Einführung der synchronen Tonaufnahme hatte weitreichende Auswirkungen auf das dokumentarische Filmschaffen. Darüber hinaus wurde bereits in den 30er Jahren bei einigen Filmen, die ursprünglich im Rahmen eines Vortrags mit live eingespielter Musik aufgeführt worden waren, nachträglich eine synchrone Tonspur hinzugefügt.

---

<sup>49</sup>[http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/musser\\_realitaet/musser\\_realitaet.html](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/musser_realitaet/musser_realitaet.html), Zugriff am 05.01.2013

<sup>50</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Jazzsänger\\_\(1927\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Jazzsänger_(1927)), Zugriff am 05.01.2013

Die moderne Ästhetik, die charakteristisch für die bedeutenden Dokumentarfilme der 20er Jahre gewesen war, wich einer Betonung sozialer, wirtschaftlicher und politischer Belange.

Die Dokumentarfilme der 30er Jahre prangerten häufig die Politik der herrschenden Regierungen an. Um mit ihren Filmen eine fortschrittliche Politik zu unterstützen, gingen jedoch auch viele Filmemacher in den westlichen Nationen eine neue Verbindung mit den Regierungen ein.

Im 2. Weltkrieg wurde diese Zusammenarbeit weiter ausgebaut, da Dokumentarfilme wichtiger Bestandteil der Propaganda auf beiden Seiten waren. In den 30er und 40er Jahren erreichte und beeinflusste der Dokumentarfilm allmählich ein Massenpublikum und diente Zwecken, die weit über den Bereich der Unterhaltung, oder den der Kunst hinausgingen. Die Nationalsozialisten bauten jedoch auch verstärkt auf den deutschen Hörfunk, der bereits 1923 sein Programm aufnahm. Es wurde zu dem wichtigsten Instrument der Propaganda Politik und prägte die multimediale Gesellschaft stark. Aufgrund des erschwinglichen Preises nahm die Anzahl der "Volksempfänger" in den deutschen Haushalten zu. Die Hörerzahlen stiegen von rund vier Millionen Anfang 1932 auf über 12 Millionen Mitte 1939. Die Rezeption erfolgte meist daheim im Kreise der gesamten Familie.

Auch die Printmedien waren von der Nationalsozialistischen Diktatur geprägt und formten die multimediale Gesellschaft.

Die Dokumentarfilme, sei es im animierten, als auch nichtanimierten Bereich dienten nur den Zwecken der Nationalsozialisten und somit der Manipulation der Zuschauer. Der zweite Weltkrieg dominierte den deutschen Alltag. Die deutsche Bevölkerung hatte sich zum großen Teil mitreißen lassen von den Eroberungsplänen Adolf Hitlers. Siegesmeldungen rissen nicht ab und verursachten einen fragwürdigen Freudentaumel.

Der Dokumentarfilm, welcher ab 1933 verstärkt zu Propagandazwecken genutzt wurde, wird in dieser Arbeit nicht weiter behandelt, da dies unter einer Diktatur geschah und damit keine unabhängige Meinungsfreiheit zulässt. Die Massengesellschaft bestand aus vereinzelt und bedingungslosen Individuen. Die Nachahmung wurde als Basisprozess angesehen, welcher den Erhalt der Gesellschaft ermöglicht.<sup>51</sup>

Die Ufa betrieb in Potsdam-Babelsberg Mitte der 1930er-Jahre, unter der Leitung von Nicholas Kaufmann zwei Kulturfilmateliers mit Spezialeinrichtungen für Unterwasseraufnahmen und für die damals ganz neue Mikrofotographie. Die

---

<sup>51</sup>Medien Und Gewalt - Haben Gewaltdarstellungen Auswirkungen Auf Aggressionen, Nordersethdt 2010, S.37

Produktion nichtfiktionaler, v.a. pädagogischer Filme überstieg die Spielfilmproduktion zahlenmäßig bei weitem. Die meisten dieser Kulturfilme sind filmgeschichtlich heute jedoch kaum noch interessant.

Es wurden von 1930-1940 205 deutsche Spiel- und Dokumentarfilme gedreht <sup>52</sup> und veröffentlicht, welche sich meist mit der Liebe zum eigenen Land und dem eigenen Volk beschäftigen, ohne eine offensichtliche faschistische Propaganda-Intention zu beinhalten. Die Filme sollten ein Massenpublikum unterhalten.

Am 22. März 1935 wurde schließlich mit dem deutschen Fernseh-Rundfunk der regelmäßige Programmbetrieb als Liveübertragung aufgenommen. Deutschland veranstaltete damit den ersten regelmäßigen Fernsehprogrammdienst der Welt. Von Massenmedien war bis dato jedoch nicht die Rede, da es in Berlin und Umgebung ca. 250 Endgeräte/ Fernseher gab. Aus Kapazitätsgründen war die Industrie noch nicht zur Massenfertigung von Fernsehempfängern fähig.

Die Rezeption der Filme erfolgte weiterhin auf Leinwänden oder in den zahlreichen Kinos. Über die Kosten der Produktionen und deren Werbung sowie für deren Aufwand gibt es keine zugänglichen Informationen. <sup>53</sup>

### 3.7 1940 -1950

Nach dem 2. Weltkrieg beschlagnahmten die alliierten Besatzungsmächte alle noch vorhandenen Rundfunk- und Sendeeinrichtungen, ohne ein Konzept wie ein Rundfunk zu betreiben war. Im Fokus stand nur, dass es den Deutschen verboten war, den Rundfunk selbst zu betreiben. Letztlich wurde das britische Modell einer multimedialen Gesellschaft übernommen - mit einem Unterschied: Die Amerikaner wollten keine zentralistische Organisation der BBC. Deshalb wurde für jedes Land eine "Anstalt des öffentlichen Rechts" gegründet, die nach und nach in deutsche Hände überging.

In der Wiederaufbauphase nach dem 2. Weltkrieg stand die deutsche Bevölkerung vor den Trümmern der letzten Jahre. Nach langer Zeit der Diktatur, war es an der Zeit, dass das Volk wieder zu sich selbst fand und das Vertrauen der alliierten Besatzungsmächte gewann. Die Medien mussten neue Konzepte entwickeln und sich

---

<sup>52</sup><http://www.kalaydo.de/kleinanzeigen/dokumentarfilm/alte-deutsche-spielfilme-und/a/25626496/>, Zugriff am 10.01.13

<sup>53</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_des\\_Fernsehens](http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_Fernsehens), Zugriff am 12.01.2013

neu inszenieren. Weiter bestehen blieben die Zeitungen, Printmedien wie Plakate und Flugblätter, der Spiel- und Dokumentarfilm in den bestehenden Kinos sowie zunehmend das Fernsehen und der Hörfunk, welcher erstmals unter den Alliierten ausgestrahlt wurde.

Erst am 9. Juni 1950 schlossen sich die sechs deutschen Rundfunkanstalten HR, RB, BR, SDR, SWF und NWDR zur ARD, der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, zusammen. Der Zusammenschluss diente zum Aufbau des bundesdeutschen Fernsehens und um die erheblichen Kosten untereinander aufzuteilen.<sup>54 55</sup>

Viele der Filme, die während der Zeit des dritten Reichs produzierten Kultur und Dokumentarfilme, wurden nach dem Krieg, sowohl in der BRD als auch in der DDR genutzt. Dies geschah jedoch nur mit den für politisch unverdächtigen Filmen, welche teilweise in Farbe und teilweise in schwarz/ weiß gedreht wurden.

Diese Filme wurden zudem in bis zu 4000 Kopien im gesamten Land an Stadt-, Kreis- und sonstige Bildstellen sowie Institutionen verteilt und boten einen wichtigen Grundstein derer Archive.<sup>56</sup> Es handelt sich hierbei um zahlreiche Heimat- und Reisefilme, Industrie- und Lehrfilme.

Des Weiteren prägten zahlreiche Dokumentarfilme über die Zeit nach dem Krieg die deutsche Filmgeschichte. Wie z.B. die Filme "Konzentrationslager Dachau" (1947, Ton), "Feuersturm über Hamburg" (1945, Stumm), "Der Wald und sein Wiederaufbau" (1949/52, Ton) oder auch "Es war ein Mensch – Ein Hilfswerkfilm über die diakonische Arbeit in der evangelischen Kirche" (1949/50, Ton). Das deutsche Bundesarchiv umfasst noch zahlreiche weitere, nichtfaschistische Dokumentarfilme, welche zwischen 30 und 408 Meter Band (1m = 2,19 sek.) beinhalten und in Produktionszeiträumen bis zu drei Jahren gedreht wurden. Die Kosten der jeweiligen Produktionen sind aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv nicht ersichtlich.<sup>57</sup>

Die Dokumentarfilme zur damaligen Zeit wiesen eine starke Authentizität auf. Die Filme beinhalteten teilweise einen Off-Ton, der die filmischen Aufnahmen kommentiert. Obwohl der Tonfilm im fiktionalen Bereich bereits 1927 sein erstes abendfüllendes Debüt hatte, dauerte es noch ca. zwei Jahrzehnte bis die Neuerung auch auf den Dokumentarfilm zugriff. Ein Manko, da sich das Rezeptionsverhalten der Zuschauer veränderte und das Fehlen des Synchrontons als Mangel aufgefasst wurde.

---

<sup>54</sup>[http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen\\_nach\\_1945.html](http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen_nach_1945.html), Zugriff am 10.01.2013

<sup>55</sup><http://server02.is.uni-sb.de/seminare/mediengesetze/geschichte.htm>, Zugriff am 10.01.2013

<sup>56</sup><http://www.mediaculture-online.de/Dokumentarfilm-in-Deutschland.435.0.html>, Zugriff am 10.01.2013

<sup>57</sup>[http://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/bundesarchiv\\_de/recherche/findbuch\\_wochenschauen\\_dokumentarfilme.pdf](http://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/bundesarchiv_de/recherche/findbuch_wochenschauen_dokumentarfilme.pdf), Zugriff am 14.01.2013

Bild und Ton wurden daher versetzt aufgezeichnet. So konnten Geräusche nach belieben des Regisseurs passend eingesetzt werden. Der Mangel an synchronem Off-Ton zwang die Produzenten im nichtfiktionalen Film so zur kreativen Gestaltung der Tonebene. Die Filme, die auf diese Weise entstanden, riefen bei dem Zuschauer den Eindruck eines audiovisuellen Ereignisses hervor, obwohl Ton und Film erst nach der Aufnahme zusammengefügt wurden.<sup>58</sup>

Es gab auch weitere andere Möglichkeiten, um einen hohen Wiedererkennungswert und zudem eine unterschwellige Meinungsbildung im Dokumentarfilm zu erreichen. So sprachen die Off-Sprecher aus der Sicht einer im Film vorhandenen Figur oder einer fiktiven Figur, wie im Film "Konzentrationslager Dachau". In diesem Film versetzt sich der Sprecher in die Position eines befreiten Juden und berichtet über das Geschehen im Konzentrationslager Dachau. Der Zuschauer versetzt sich in die subjektive Perspektive des Sprechers und baut somit eine persönliche Haltung zu dem Film auf. Dabei können auch diverse Gedankengänge im Unterbewusstsein übernommen werden.<sup>59</sup>

Ein Großteil der Dokumentarfilme dieser Zeit galten primär dem informativen Zweck und dienten schließlich auch der Unterhaltung.

### 3.8 1950 -1960

Nach dem Krieg renovierten die Betreiber deutscher Kinos zunächst aufwendig ihre Säle und passten sie dem Geschmack der 50er Jahre im Interieur entsprechend an. Die Preise für einen Kinobesuch betrugen zwischen 40 Pfennig für das Parkett und 2 DM auf dem Rang und waren somit sehr moderat.<sup>60</sup> Das Fernsehen entwickelte sich zeitgleich zu einem Massenmedium und Prestigeobjekt. Eine wichtige Zeit für die Entwicklung des Dokumentarfilms, da es somit möglich war eine breitere Masse anzusprechen. Der Dokumentarfilm gelang in die Wohnungen der Zuschauer. In den Jahren 1952-1964 rüsteten Industrien auf, um der Nachfrage der Fernsehapparate nachzukommen. Im Jahr 1955 gab es 100.000 Geräte im Bundesgebiet. 1957 wurde schließlich die erste Fernsehteilnehmer-Million erreicht. 1959 gelang dem Fernsehen der Durchbruch zum Massenmedium in der

---

<sup>58</sup>Wahrheit und Wirklichkeit im Film – Philosophie des Dokumentarfilms, Würzburg 1999, S. 14

<sup>59</sup><http://www.youtube.com/watch?v=sarGbXR1ovM>, Zugriff am 14.01.2013

Bundesrepublik Deutschland. Täglich wurden 5.000 Geräte verkauft. Bereits Ende 1959 gab es ca. 2.000.000 Fernsehkonsumenten. Im Jahr 1960 waren es deutschlandweit 3,5 Millionen Teilnehmer. Schließlich gab es 1961 in 26 Ländern der Weltweit über 100 Millionen Fernsehteilnehmer. Das deutsche Fernsehprogramm war jedoch zu Beginn stark begrenzt.

Die Tabelle gibt Aufschluss darüber wie stark die Anzahl der Fernseher in den deutschen Haushalten zu Beginn der Fernsehgeschichte gestiegen ist.<sup>61 62</sup>

Jahr	Teilnehmer
1952	100
1955	100.000
1957	1.000.000
1959	2.000.000
1960	3.500.000
1964	7.000.000

Tabelle 1: Fernsehen in Deutschland<sup>63</sup>

### 3.8.1 Der Dokumentarfilm als Massenmedium

Der Medienwechsel vom Kino zum Fernsehen, hatte für die Produktion, Machart, Distribution und Rezeption dokumentarischer Filme weitreichende Konsequenzen.

Die Filme wurden journalistischer und brachten gegenüber der bislang dominanten visuellen Gestaltung den informierenden On- und Off-Kommentar stärker zur Geltung.

Der deutsche Dokumentarfilm gehörte in den 50er Jahren zu den UFA Kulturfilmen und der Wochenschau zudem gab es einige personelle Kontinuitäten.

Gegen die vom Faschismus diskreditierte Medienwelt, die auch das Fernsehen in den ersten Jahren stark beeinflusste, trat in den 50er Jahren der frühe Fernsehdokumentarismus an.

---

<sup>60</sup><http://www.stefan-arold.de/fifties-filmfunk.html>, Zugriff am 13.01.2013

<sup>61</sup><http://www.dra.de/online/dokument/2001/juni.html>, Zugriff am 13.01.2013

<sup>62</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_des\\_Fernsehens#cite\\_note-6](http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_Fernsehens#cite_note-6), Zugriff am 13.01.2013

<sup>63</sup>[http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen\\_nach\\_1945.html](http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen_nach_1945.html), Zugriff am 10.01.2013

An britischen und nordamerikanischen Vorbildern orientiert, umfasste der deutsche Fernsehdokumentarismus Magazine, Features, Reportagen, Dokumentarberichte und Dokumentarfilme und führte durch demokratisch orientierte Filmberichterstattung ein neues dokumentarisches Paradigma durch.

Die Erneuerung der nichtfiktionalen Filme fand vorerst im Fernsehbereich statt.

Durch die Stilentwicklung des NWDR/NDR, die sich sehr stark an die britischen und amerikanischen Vorbilder orientierte, entwickelte sich der nichtfiktionale Film zu einem Live Medium. Es sollte daher weitestgehend auf das Aufzeichnen auf Band verzichtet werden. Im Dokumentarfilmbereich hingegen wurde weiterhin auf Band aufgezeichnet, da tragbare Recorder und Videokassetten erst in den 70er Jahren entwickelt wurden.<sup>64</sup>

<sup>65</sup>

Wie auch der Spiel- und Dokumentarfilm haben auch die technischen Aufzeichnungsmöglichkeiten Fortschritte gemacht. Fernab von Kinematographen oder Kinoscopeen wurden die Kameras leichter, kleiner und somit praktischer für den Dokumentarfilm. Zudem nahm die Qualität der Bilder durch den Einsatz der 35-mm, 16-mm und 8-mm Kameras zu.

Die 16-mm-Film-Kamera fand wegen ihrer Handlichkeit Einsatz in der Berichterstattung, obwohl sie zunächst als Amateurkamera entwickelt worden war. In der Dokumentation und vor allem in der Aktualität beim Fernsehen war der 16-mm-Film bis Ende der 1980er Jahre gebräuchlich.<sup>66</sup>

Auch im Audibereich veränderte sich die multimediale Gesellschaft.

Umfangreiche Radioprogramme waren im ganzen Land zu hören.

Neuartige Musikrichtungen wurden insbesondere über den amerikanischen Soldatensender AFN verbreitet. Die Junge Gesellschaft hatte Zugang zu Musikrichtungen, die zu Zeiten des 2. Weltkriegs verboten waren. Hierzu gehörten Jazz, Bebop und Rock 'n' Roll.

Ein besonders bedeutsames Medium war auch die Schallplatte, deren Produktion und Absatz bis zur Mitte der 50er Jahre auf über 31 Mio. produzierte Tonträger anstieg.

Weitere Medien blieben bestehen mit Ausnahme des Ausrufers.

---

<sup>64</sup> Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Band 3, München: S. 214

<sup>65</sup> <http://www.mediaculture-online.de/Dokumentarfilm-in-Deutschland.435.0.html>, Zugriff am 10.01.2013

<sup>66</sup> <http://www.bam-portal.de/search/Filmkamera>, Zugriff am 15.01.2013

### 3.9 1960 -1970

In den 1960er- und 1970er-Jahren waren sich Filmemacher, Künstler und Autoren einig – ihre Filme müssen politischer werden. Radikale Utopien, kommunistische Werbung und die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit beherrschten bald das Repertoire. Das Publikum hat die Indoktrinationen schnell satt.<sup>67</sup>

Darauf folgte, dass der Anspruch vieler Filmemacher in der Verbesserung der kritisierten Gesellschaftsverhältnisse lag. Im Westen waren es Filmemacher wie Rolf Schübel, Peter Heller, Peter Krieg, Hans-Dieter Grabe oder Helga Reidemeister, die unter dem Einfluss der Studenten- und Alternativbewegungen anfangen, sich für sozial Benachteiligte, für Widerstands- und Befreiungsbewegungen und für Minderheiten einzusetzen.

Die politische Lage und die Gesetzesänderungen in Deutschland gaben genügend Inhalt für dokumentarische Filme. Gesetze änderten sich. So auch das Frauen-Gleichberechtigungsgesetz im Jahr 1956 und auch der Kampf für die absolute Pressefreiheit sorgte für eine Revolution in der multimedialen Gesellschaft.<sup>68</sup>

Zeitgleich vollzog sich ein weiterer Stilwandel im Dokumentarfilmbereich. Auf den üblichen, scheinbar allwissenden Autoren-Kommentar wurde weitestgehend verzichtet. Die Filmemacher ließen Betroffene in Interviews, Statements und Gesprächen selbst zu Wort kommen und erweckten in den Filmen somit eine hohe Authentizität bei den Zuschauern. Auch visuell bauten die damaligen Dokumentarfilme auf einen starken Wiedererkennungswert. Es wurde weitestgehend auf gestellte Szenen und filmische Inszenierungen, welche in den Anfängen des Films (vgl. Nanuk der Eskimo) üblich gewesen sind, verzichtet.

Fernab von prominenten und einflussreichen Menschen waren die die Helden der damaligen Zeit die kleinen Leute. Menschen aus der Nachbarschaft, Menschen mit denen man sich selbst identifizieren konnte. Oftmals handelten die Filme vom Arbeits- und Alltagsleben der Bevölkerung. Beobachtend und unaufdringlich scheint die Kamera in Filmen wie "Der deutsche Kleinstädter" (1968) und "Rote Fahnen sieht man besser" (1972)<sup>69</sup> die Protagonisten zu portraituren. Zwei Filme des deutschen Dokumentarfilmers Rolf Schübler, die jeweils mit dem Adolf-Grimme-Preis

---

<sup>67</sup>[http://www.focus.de/politik/deutschland/60-jahre-bundesrepublik/60er-jahre-wembley-tor-sturmflut-und-studentenprotest\\_aid\\_378836.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/60-jahre-bundesrepublik/60er-jahre-wembley-tor-sturmflut-und-studentenprotest_aid_378836.html), Zugriff am 16.01.2013

<sup>68</sup><http://www.was-war-wann.de/1900/1960/1962.html>, Zugriff am 15.01.2013

<sup>69</sup><http://www.rolf-schuebel.de/download/filmografie.pdf>, Zugriff am 15.01.2013



ausgezeichnet worden sind. Weil in dem Film "Rote Fahnen sieht man besser", der im September 1971 ausgestrahlt wurde, zum ersten Mal in der Geschichte des öffentlich-rechtlichen Fernsehens Arbeiter im Originalton zu hören sind, gerät der Film von Rolf Schübel und Theo Gallehr in die Diskussion.<sup>70</sup> Ein Beispiel aus einer Vielzahl von deutschen dokumentarischen Aufnahmen aus den 60er Jahren.

Nicht nur im Westen, sondern auch in der DDR entwickelte sich der Dokumentarfilm zum Medium einer kritischen Öffentlichkeit und erlebte unter dem Eindruck des wachsenden Widerstands und des Zusammenbruchs der SED-Herrschaft noch einen Höhepunkt bevor die Wiedervereinigung und die Schließung der DEFA-Studios dieser bedeutenden dokumentarischen Filmtradition ein Ende setzte.<sup>71</sup>

In den 1960er- und 1970er-Jahren wurde der Dokumentarfilm auch oft als politische Waffe im Kampf gegen den Neokolonialismus bzw. den Kapitalismus im allgemeinen verstanden.

Ein technischer Fortschritt war der Eintritt der Farbfernseher in die Medienwelt. Eines der modernen Geräte kostete zur damaligen Zeit ca. 1840 Mark und wurde bis dato in ca. 5000 Haushalten angeschafft.<sup>72</sup>

### 3.10 1970 -1980

In einer Zeit der neuen sozialen Bewegungen, Friedensbewegungen und sogenannten Hippies veränderte sich die multimediale Gesellschaft zunehmend.

Beispielsweise schalteten die Hörer das Radio in den 70er Jahren gezielt für eine bestimmte Sendung ein. Auf die Hitparade folgte Klassik, dann Nachrichten und dann ein Hörspiel. Jeder Hörer hatte so seine Lieblingszeit aber keinen Lieblingssender. Dies änderte sich mit der Einführung des Fernsehens, das dem Radio große Konkurrenz machte.

Das Radio wurde zu einem passiven Medium, das den Hörer durch den Tag begleitete.

---

<sup>70</sup><http://www.geschichte.nrw.de/artikel.php?artikel%5Bid%5D=453&lkz=de>, Zugriff am 15.01.2013

<sup>71</sup><http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de43803.htm>, Zugriff am 15.01.2013

<sup>72</sup>[http://www.focus.de/politik/deutschland/60-jahre-bundesrepublik/60er-jahre-wembley-tor-sturmflut-und-studentenprotest\\_aid\\_378836.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/60-jahre-bundesrepublik/60er-jahre-wembley-tor-sturmflut-und-studentenprotest_aid_378836.html), Zugriff am 16.01.2013

Die Folge waren mehr Abwechslung, mehr Nachrichten, schnellere Berichterstattung und viel Musik. Es galt als das schnellste Medium der Informationsbeschaffung, da das Radio aktueller als die Printmedien oder die Tagesschau war. Man passte sich den veränderten Hörgewohnheiten an.<sup>73</sup>

Das Radio war noch immer ein sehr bedeutsames Unterhaltungsmedium.

Neben dem Plattenspieler gab es in den gehobenen Haushalten auch Tonbänder, die langsam aber sicher von der Kasette und dem dazugehörigen Aufnahmegerät, dem Kassettenrekorder abgelöst wurden. Musiksendungen im Radio wurden auf einmal durch den Kassettenrekorder einfach reproduzierbar.

Die Medienwirtschaft durchlief im Bereich Kino eine ihrer größten Krisen in Deutschland. Die Kinobetreiber konnten mit dem Medium Fernsehen nicht konkurrieren. Zu umfangreich schien das Programm mit Sendungen wie „Columbo“, „Tatort“ oder „Dick und Doof“. Auch der Informationsfluss durch die Tagesschau war gegeben. Die Besucherzahlen der Kinos waren stark rückläufig, worauf viele Kinos geschlossen wurden.

Darüber hinaus gab es natürlich auch eine große Menge an Billigproduktionen für die „AKI-Kinos“ in den großen Bahnhöfen. Hierzu zählten vor allem die Schmuddelfilmchen ‘a la „Drei Lederhosen“ oder auch der „Schulmädchenreport“. Überhaupt hatte die sexuelle Freizügigkeit der 60er Jahre dazu geführt, dass man auch im Kino und im Fernsehen unter Protest wesentlich mehr nackte Haut zu sehen bekam als im Jahrzehnt davor.

Die deutschen Dokumentarfilmer griffen diese Themen auf und produzierten zahlreiche Aufklärungsfilme über den menschlichen Körper und die sexuellen Bedürfnisse des Menschen. So auch bereits im Jahr 1967 mit „Helga - Vom werden des menschlichen Lebens“, welcher auf Veranlassung der Gesundheitsministerin Käthe Stobel gedreht wurde. Regie führte Erich F. Bender.<sup>74</sup>

Auch die berühmten Aufklärungsfilme wie z.B. „Dein Mann das unbekannte Wesen“ von Filmproduzent, Journalist und Autor Oswald Kolle entstammten dieser Zeit.

Die Produktion wurde durch den technischen Fortschritt mittels 1968 konstruierter tontauglichen Schulterkamera Arriflex 35BL praktischer, da sie den Handkameraeinsatz mit gleicher Tonaufnahme ermöglichte.

Die Dokumentarfilmproduktion ließ trotz technischer Erweiterungen in den 1970er

---

<sup>73</sup>[http://www.planet-wissen.de/kultur\\_medien/radio\\_und\\_fernsehen/geschichte\\_des\\_radios/index.jsp](http://www.planet-wissen.de/kultur_medien/radio_und_fernsehen/geschichte_des_radios/index.jsp), Zugriff am 17.01.2013

<sup>74</sup>[http://www.filmecho.de/goldene\\_leinwand/inhalt/25-Helga-Vom-Werden-des-menschlichen-Lebens/?screens\\_up\\_x=true&page=4](http://www.filmecho.de/goldene_leinwand/inhalt/25-Helga-Vom-Werden-des-menschlichen-Lebens/?screens_up_x=true&page=4), Zugriff am 17.01.2012

Jahren nach. Dafür verantwortlich war unter anderem die linksextremistische, terroristische Vereinigung der BRD. Die erste Generation betrachtete sich als kommunistische, antiimperialistische Stadtguerilla nach Südamerikanischen Vorbild. Eingeteilt in drei Generationen war diese Gruppierung für Ausnahmesituationen in der BRD verantwortlich. Ihren Höhepunkt erreichten sie durch diverse Entführungen, Morden und Gewaltdelikten im Jahr 1977. Terrorismus war bis dato in Deutschland nicht bekannt. Man wusste mit dieser Situation nicht umzugehen.

Der erste Dokumentarfilm, der die Thematik der damaligen "Roten Armee" aufgreift stammt aus dem Jahr 1986 - "Stammheim" (Regie: Richard Hauff). Es folgten erst im selbigen Jahr nach Auflösung der Gruppierung weitere Dokumentarfilme, welche über die Machenschaften des Vereins informierten. Dazu gehören "Black Box BRD" (2001 Regie Andreas Veiel), "Starbuck Holger Meins" (2003 Regie: Gerd Conrad), Andreas Baader – Der Staatsfeind. (2003 Regie: Klaus Stern) sowie zahlreiche weitere Filme.

In den 1970er Jahren gab weitere gesellschaftliche Entwicklungen, die Einfluss auf den Dokumentarfilm hatten.

Die Industriegesellschaft der Wiederaufbauzeit veränderte sich tiefgreifend, denn im industriellen System Westeuropas hatte ein einschneidender Strukturwandel eingesetzt. Die alte Welt der mechanisch-manuellen Industrieproduktion ging langsam unter und die neue mikroelektronisch gesteuerte Industrie begann sich zu entfalten. Damit verschwand die Welt der Industriearbeiter. Diese Thematik wird auch in den überwiegend politisch und authentischen Dokumentarfilmen aufgegriffen. Die Publizierung dieser dokumentarischen Filme fand hier jedoch weitergehend im Spartenprogramm und außerhalb der Primetime statt.<sup>75</sup>

Die Produktion wurde durch den technischen Fortschritt mittels 1968 konstruierter tonauglichen Schulterkamera Arriflex 35BL praktischer, da sie den Handkameraeinsatz mit gleicher Tonaufnahme ermöglichte.

---

<sup>75</sup><http://www.1970er.emwe2.de/einleitung/01/>, Zugriff am 17.01.2013

## 3.11 1980 -1990

### Die Krise der 1980er-Jahre

In den 1980er Jahren geriet im Westen Deutschlands, zeitgleich mit dem Niedergang der Protest- und Alternativbewegungen, der Aufklärungs-Anspruch des engagierten Dokumentarfilms in die Krise.

Der Filmstil mutierte. Anfangs noch provokant, authentisch und individuell veränderte sich der Stil in den 80er Jahren im Fernsehen der Bundesrepublik. Die Filme erreichten ein zunehmendes Maß an sogenanntem professionellen Betroffenheits-Kult. Dabei wurde inhaltlich nicht nur über das Elend der Welt geklagt, sondern es wurde auch vermarktet.

Eine Abkehr von den großen gesellschaftskritischen Themen der 1960er und 1970er Jahre, zugunsten einer stärkeren Hinwendung zu subjektiven, individuellen und biographischen Formen nahm ihren Lauf. Durch die immer enger werdende Verflechtung von Film und Fernsehen sowie den neuen Medien und der Entwicklung von Video sowie der Digitalisierung, erprobten junge Filmemacher seit Beginn der 1980er Jahren eine Vielzahl hybrider Filmtechniken und Formen die die traditionellen Regeln und Genregrenzen bewusst ignorierten.<sup>76</sup>

Neben der Privatisierung des Fernsehens, wie PKS bzw. von SAT.1 im Jahr 1984, begann auch RTL plus (heute RTL Television) einen Tag später sein Programm auszustrahlen. Es folgten in den 1990er Jahren weitere Sender, die die Privatisierung antrieben. Werbemaßnahmen für die jeweiligen Programme und Filme erfolgten über den Hörfunk, die Printmedien wie Zeitungen, Magazine und Plakate. Dem anfänglichen Sendeangebot vieler Privatsender wurde oft der Vorwurf extrem geringen Anspruchs gemacht, wie z.B. Tutti Frutti auf RTL. Allerdings ging es zunächst auch nur darum, die Bekanntheit der neuen Sender mit nahezu allen Mitteln zu erhöhen, inhaltliche Erwägungen traten in dieser Frühphase hinter dem reinen Kampf um Marktanteile und Einschaltquoten zurück. Dieser Kampf bleibt auch noch in den nächsten Jahren bestehen und sorgt auch im dokumentarischen Filmbereich nicht nur für neue Stilrichtungen, sondern entnimmt dem Genre Dokumentarfilm auch die Glaubwürdigkeit.<sup>77 78</sup>

---

<sup>76</sup><http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de43803.htm>, Zugriff am 15.01.2013

<sup>77</sup><http://www.spiegel.de/kultur/tv/ndr-doku-ueber-fake-tv-wenn-ihr-fernseher-luegt-a-760585.html>, Zugriff am 24.01.2013

<sup>78</sup><http://de.wikipedia.org/wiki/Privatfernsehen>, Zugriff am 24.01.2013

### 3.12 1990 - 2000

Einige Dokumentarfilmregisseure haben ihre Erfahrungen mit diversen Videokameras gemacht und standen neuen Entwicklungen offen gegenüber. Sony stellte 1995 beispielsweise seine kleine DV-Kamera mit ¼ Zoll Kassetten für Endverbraucher vor, die in ihrer Qualität und Quantität überzeugte. Nach dem Erfolg stellten Sony und Panasonic ein Jahr später professionelle Varianten von DV auf Basis der ¼ Zoll Bänder vor. Mit DV entstanden einige Dokumentarfilme, die durch die Nähe zum Protagonisten entstanden. Da Videokameras immer mehr zum Alltag der Menschen gehörten, fiel man als Dokumentarfilmer nicht mehr auf. Es wurde unkompliziert verdeckt zu filmen und aufzuklären. Die Nachbearbeitung auf dem eigenen Computer wurde zunehmend simpler und somit auch praktisch für Amateurdokumentarfilmer.<sup>79</sup> Trotz der technischen Fortschritte nahm der nichtfiktionale Dokumentarfilm durch den fortschreitenden Konkurrenzkampf der privaten Sender immer stärker fiktionale Formen an und spaltete sich in diverse Stilrichtungen. Durch den Fall der Mauer im Jahr 1989 und die Entstehung der privaten Sender in Deutschland gewannen diese Stilrichtungen größere Plattformen und somit eine höhere Zuschauerquote im Deutschen Fernsehen.

#### 3.12.1 Self-Made

Durch die Erwerbsmöglichkeit handlicher digitaler Video-Kameras für den Otto-normalverbraucher entwickelte sie sich zu den beliebtesten Formen im Dokumentarfilmbereich. Durch die vereinfachte Technik, die Preislage und die praktische Handhabung wurde es in den 1990er Jahren für jeden Laien möglich, einen Film zu drehen. Diese Stilrichtung wird in den darauffolgenden Jahren größere Formen annehmen und nicht nur zur Selbstinszenierung, sondern auch zu politischen Zwecken dienen.<sup>80</sup>

#### 3.12.2 Doku-Drama Reenactment

Selbst die Inszenierung wurde wieder vermehrt im Deutschen Fernsehen der 1990er Jahre eingesetzt. Vielfach erzielten die Filme ihre stärkste Wirkung mit Hilfe von Reenactments, in denen einzelne Szenen aus dem Leben der Protagonisten von

---

<sup>79</sup>Dokumentarfilm im Umbruch – Kino-Fernsehen-Neue Medien, Konstanz 2006, S. 208

<sup>80</sup><http://www.goethe.de/kue/film/fmg/de43803.htm>, Zugriff am 17.01.2013

diesen selbst nachgestellt wurden. Bis heute ist dieser "dokumentarische" Stil im deutschen Fernsehen gern gesehen. Das Reenactment wurde bereits in der Anfangszeit der Dokumentarfilme eingesetzt. Bestes Beispiel sind die Gebrüder Lumiere, die in den ersten Filmaufzeichnungen Personen inszeniert aus einer Fabrik gingen ließen oder auch Robert Flaherty in dem Film „Nanuk der Eskimo“. Robert Flaherty wusste das Reenactment realistisch darzustellen. Die Zuschauer ahnten bei der Betrachtung von Nanuk der Eskimo nicht, dass es sich hierbei um meist gestellte Szenen handelt.<sup>81 82</sup>

### 3.12.3 Doku-Drama

Die Kombination dokumentarischer Sequenzen mit Spielfilmszenen für eine lebendigere, dichtere und spannendere Gestaltung wurde in den 1990er Jahren gern verwendet. Das Politische wurde mit dem Privaten verbunden.

Doku-Dramen verbinden zur Aufdeckung politischer Skandale dokumentarisches Material mit theatralischen Inszenierungen oder rekonstruieren historische Ereignisse mit Mitteln der Fernsehspiel-Regie. Diese Technik haben die Autoren und Regisseure Heinrich Breloer und Horst Königstein perfektioniert.

### 3.12.4 Found-Footage-Film

Found-Footage-Filme (zu deutsch "aufgefundenes Filmmaterial") sind politisch engagierte Filme und bedienen sich moderner Beobachtungs- und Montagetechniken. Das Ziel dabei ist es, ihre politischen Lageberichte oder ihre Kritik an Umweltzerstörung, Krieg oder an der Geschäftemacherei internationaler Konzerne auch visuell wirkungsvoll vorzubringen. Deutsche Filmemacher wie Werner Herzog oder Thomas Schadt, waren Vorreiter für diesen Stil der nichtfiktionalen dokumentarischen Filme. Poetische Found-Footage-Filme und Experimentalfilme von Matthias Müller und anderen nutzen überliefertes Filmmaterial weniger als historisches Dokument, sondern eher als Ausgangsmaterial für eine künstlerische Bearbeitung und Deutung der überlieferten Bilder.<sup>8384</sup>

---

<sup>81</sup>[http://www.academia.edu/283505/When\\_is\\_Fiction\\_As\\_Good\\_As\\_Fact\\_Comparing\\_the\\_Influence\\_of\\_Documentary\\_and\\_Historical\\_Reenactment\\_Films\\_on\\_Engagement\\_Affect\\_Issue\\_Interest\\_and\\_Learning](http://www.academia.edu/283505/When_is_Fiction_As_Good_As_Fact_Comparing_the_Influence_of_Documentary_and_Historical_Reenactment_Films_on_Engagement_Affect_Issue_Interest_and_Learning), Zugriff am 17.01.2013

<sup>82</sup><http://www.filmstarts.de/specials/643.html>, Zugriff am 17.01.2013

<sup>83</sup><http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de43803.htm>, Zugriff am 17.01.2013

### 3.12.5 Fake-Dokus

Sogenannte "Fake-Dokus" täuschen den dokumentarischen Anspruch auf die Wirklichkeit oder Wahrheit vor und sind weitgehendst inszeniert. Der Zuschauer gerät in ein verwirrendes Spiel aus Fiktivem und Authentischem, Täuschung und Wahrheit. Dabei wird der Wahrheitsanspruch des Genres Dokumentarfilm in Frage gestellt.

Der Trend, Fiktion und Dokumentation auf diverse Formen miteinander zu verbinden, steigt in den 1990er Jahren nicht nur in Deutschland sondern auch international.

Da es sich bei den "Fake Dokumentationen" um eine sowohl kostengünstige als auch zeitsparende Produktionsart handelt, gewannen diese bei den deutschen Sendern zunehmend an Interesse. Mit der Entwicklung digitaler Produktions- und Distributionstechniken und des Internets wurde dieser Trend zu hybriden Formen, in denen die Ästhetiken von Film, Fernsehen und Neuen Medien zunehmend miteinander verschmolzen, weiter forciert: moderne Signaturen einer weltweiten "Medien-Revolution".

Die Fake-Dokus können je nach Ansatz in Sparten, wie Parodie, Kritik oder Dekonstruktion eines Genres oder Formates, unterteilt werden. Es wird dabei oftmals als historische Reminiszenz auf zurückliegende Erzählmuster zurückgegriffen, wie den vermeintlich objektiv beobachtenden Dokumentarfilm oder die argumentative, beweisführende Reportage.

"Fake-Dokus" bauen auf den Klischees der nichtfiktionalen Filme, um somit beim Zuschauer den Anschein einer wahren Begebenheit zu generieren.

Hierbei handelt es sich um einfache Methoden, die keinen hohen Kostenaufwand bedürfen.

- Wacklige Handkamera
- Such- und Einstellarbeit der Kamera (technischer Zoom) werden mit verwendet
- Versteckte Kamera
- Unzureichende Ausleuchtung in Innenräumen
- Bei historischen "Fakes" Schwarz-Weißmaterial
- Personen, die den Abbruch der Aufnahme einfordern
- Berichterstatter mit Reportermikrofon in der Hand

---

<sup>84</sup>Die Gegenwart der Vergangenheit – Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte, Berlin 2003, S. 216

- Seriöse, Wahrheit evozierende Offstimme (vergleichbar mit Nachrichten, Wochenschau etc.)
- Sachverständige, Wissenschaftler mit Statements
- Statistiken, Tabellen, Übersichten
- Aufnahmen von mangelhafter Qualität, mit technischen Fehlern, die man im allgemeinen nur verwendet, wenn es sich um einmalige, unwiederbringliche Originale handelt

Die einzelnen Elemente des klassischen Dokumentarfilms werden aus ihrem Zusammenhang gerissen, anschließend transformiert und mit anderen, inszenierten Inhalten versehen. Dabei ist es für den Zuschauer schwierig, Wahrheit und Fiktion von einander zu unterscheiden.<sup>85</sup>

Der finanzielle Aspekt ist dabei nicht zu unterschätzen. Viele Produktionsfirmen greifen auf die dokumentarischen Sub-Genres zurück, da die Produktion von Dokumentarfilmen oder dokumentarischer Elemente teurer sind als ihr nachgestelltes Ebenbild. Der beobachtende Aspekt des Dokumentarfilms ist schlichtergreifend zu teuer für ein Format, das täglich oder wöchentlich im Fernsehen erscheint und bietet keine Garantie dafür, dass die redaktionellen Erwartungen erfüllt werden.<sup>86</sup> Bewusst wird bei der Suche nach Protagonisten, auf sozial schwache Menschen zurückgegriffen. Für einen geringen Betrag von ca. 1000 € pro Folge, wird der Protagonist nahezu tabulos zur Schau gestellt. Die Macher der Sendung setzen bewusst auf Konstellationen, die Konfliktpotenzial in sich bergen, um so die Zuschauerzahlen zu erhöhen.

### 3.13 2000 - 2010

Im Zuge der Aufwertung nichtfiktionaler Programme im Angebot deutscher TV-Anbieter zeigt sich auch in der Entwicklung der dokumentarischen Genre-Formen eine große Dynamik.

---

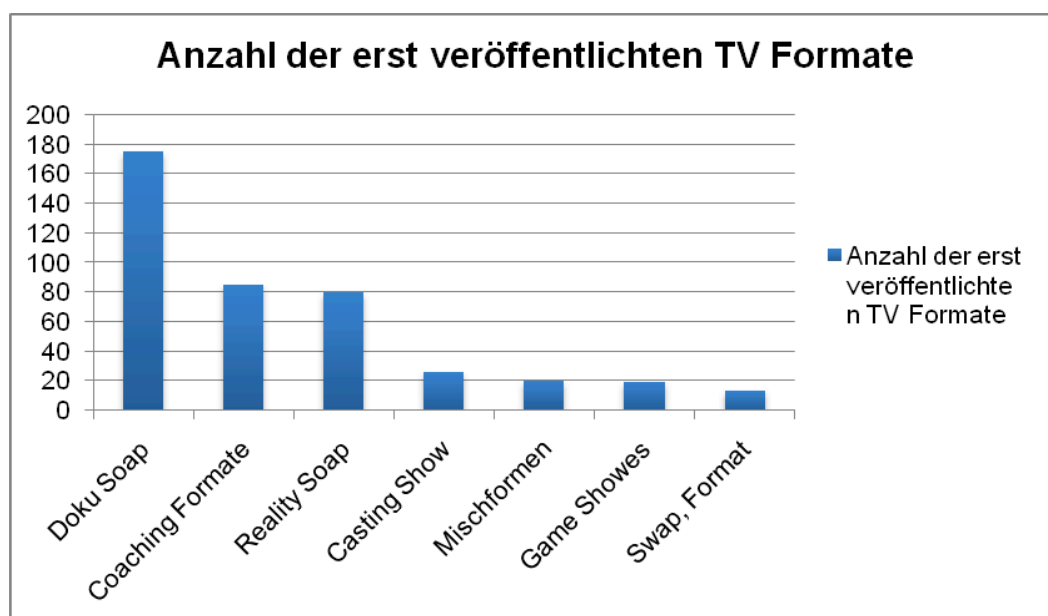
<sup>85</sup>[http://www.movie-college.de/filmschule/dokumentarfilm/doku\\_fake.htm](http://www.movie-college.de/filmschule/dokumentarfilm/doku_fake.htm), Zugriff am 17.01.2013

<sup>86</sup><http://www.spiegel.de/kultur/tv/ndr-doku-ueber-fake-tv-wenn-ihr-fernseher-luegt-a-760585.html>, Zugriff am 26.01.2013



Nicht nur im deutschen Fernsehen stoßen die narrativen Stilrichtungen im digitalen Zeitalter auf hohe Einschaltquoten. Die Berichterstattungen über diese Formate erfolgen durch das Radio, Printmedien oder das Internet. Mit dem Internet sind die ausgestrahlten Formate auch international und mobil auf Smartphones oder Tablets einzusehen.

Die diversen Stilrichtungen des Dokumentarfilms nahmen in den Jahren von 2000 bis 2009 deutlich zu. Das Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Freien Universität Berlin hat diese veröffentlichten "Reality Formate" nach Genre und Erstveröffentlichung zusammengefasst.



**Tabelle 2: Anzahl der erst veröffentlichten Reality Formate in Deutschland von 2000 bis 2009 nach Genre Deutschland; Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Freien Universität Berlin, House of Research <sup>87</sup>**

### 3.13.1 Doku-Soaps

Deutlich ist aus der Tabelle zu entnehmen, dass sich sogenannte Doku-Soaps mit 178 Erstveröffentlichungen innerhalb von neun Jahren stark hervorheben. Formate wie

<sup>87</sup><http://de.statista.com/statistik/daten/studie/182133/umfrage/reality-tv-formate-in-deutschland-nach-genre/>, Zugriff am 27.01.2013

“Frauentausch”, “die Super Nanny” oder “We Are Family” gelangen überwiegend in die Mittags- und Nachmittagsprogramme der privaten Sender und sprechen eine Zielgruppe von Hausfrauen, jungen Müttern und Arbeitslosen an. Da es sich hierbei um sog. “Fake Dokus” oder auch “Scripted Reality” handelt, wird vom herkömmlichen Dokumentarfilm, welcher über die Realität oder über die Wahrheit informieren soll, differenziert.

### 3.13.2 Genre-Formen am Rande der Realität

Weitere aufgelistete Stilrichtungen im “nicht-fiktionalen” Bereich (siehe Tabelle), scheinen für einen Teil der Konsumenten dokumentarisch zu sein und auf einer tatsächlichen Begebenheit zu beruhen. Diese Doku-TV Sendungen generieren im Schnitt ca. 1,44 Millionen Zuschauer (Nachmittagsprogramm).<sup>88</sup> Die privaten Sender bieten sich auf dem Gebiet der Doku-Stilrichtungen einen erbitterten Kampf um die Einschaltquoten. Pseudo-Dokumentationen sind nicht nur in Deutschland, sondern auch international gefragt. Sie sprechen mit ihren nahezu tabulosen Einblicken und übertriebenen Darstellungen einer vermeidlichen Realität das Zielpublikum an.

Da sich für diese Doku-Stilrichtungen keine echten Darsteller finden lassen, dienen bezahlte Protagonisten als Akteure der fiktionalen Geschichten der Redaktionen. Das dabei nach Drehbuch gearbeitet wird, um Zeit und Kosten zu sparen, wissen viele Zuschauer nicht.

Laut einer repräsentativen Umfrage von 1000 Personen durch die Ipsos Medienforschung, konnten nur 45% der Befragten einen Ausschnitt aus dem Reality-Doku Format “Die Schulermittler” als gestellt identifizieren. Ganze 16% hielten den Inhalt der Sendung für real, 39% konnten die Sendung nicht klar definieren.

Problematisch ist, dass eine eindeutige Kennzeichnung z.B. einer “scripted reality”, oftmals nicht gegeben ist und daher für den Zuschauer nicht klar erkennbar ist, ob es sich bei den Aufnahmen um nichtfiktionales oder fiktionales Fernsehen handelt.

Die Zuschauer dieser Sendungen bekommen einen falschen Eindruck von dem Genre Dokumentarfilm, da es sich bei diesen Programmen weder um die Wahrheit noch um die Wirklichkeit handelt.<sup>89 90</sup>

---

<sup>88</sup><http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=60333&p3>, Zugriff am 28.01.2013

<sup>89</sup><https://www.youtube.com/watch?v=43jyyLiuO2A>, Zugriff am 28.01.2013

<sup>90</sup><http://www.spiegel.de/kultur/tv/ndr-doku-ueber-fake-tv-wenn-ihr-fernseher-luegt-a-760585.html>, Zugriff am 28.01.2013

### 3.13.3 Distributionsmöglichkeiten des klassischen Dokumentarfilms

Fernab von den narrative Formen des Dokumentarfilms hat sich der klassische Dokumentarfilm ebenfalls weiterentwickelt.

Nicht nur die technischen Möglichkeiten, sondern auch die Positionierungen in den neuen Medien ermöglichten dem Dokumentarfilm qualitative, authentische und innovative Umsetzungen. Es ist ein spielerischer Umgang mit Formen und eine Experimentierfreude hinsichtlich der ästhetischen Gestaltung festzustellen. Es wird in den 2000er mehr Wert auf die dramaturgische Gestaltung sowie auf das Casting der richtigen Protagonisten gelegt.

Bei Produktionen auf dem internationalen Markt und die immer häufiger auftretenden internationalen Koproduktionen ist opulente Gestaltung sowohl auf der visuellen als auch auf akustischen Ebene von äußerster Priorität. Dies sind bis heute wichtige Voraussetzungen für Vermarktungs- und Verwertungschancen.

Im TV Bereich ist für Dokumentarfilme ein wachsender Trend zu erkennen, Filme zu Gunsten von attraktiven Programmplätzen, stetig einzukürzen. Tatsächlich gibt es auffällig wenig Reportagen und Dokumentationen in den Öffentlichen-Sendern zu sehen. In der Primetime von 20:00 – 23:00 Uhr werden sie kaum noch platziert. Die sechs gesellschaftlichen Politmagazine haben ihre gesellschaftlichen Funktionen weitestgehend verloren. Durch eine seit 2006 gültige Programmreform für das Erste, wurde die Sendezeit eben für diese Magazine von 45 min auf 30 min gekürzt. Dokumentarische Langfilme werden nicht mehr zur Hauptsendezeit im TV ausgestrahlt sondern stattdessen in Spartenkanäle, wie Arte oder 3Sat, ausgelagert oder in das Nachtprogramm diverser Sender aufgenommen. Lediglich der Dokumentarfilm zur Primetime, während sich die Talkmaster der Sender in der Sommerpause befinden, bleiben bestehen.<sup>91 92</sup>

Neue Distributionswege für den deutschen Dokumentarfilm werden geschaffen. Durch die Distributionsmöglichkeiten des Internets ist, sowohl für Produktionsfirmen als auch für Amateurdokumentaristen, eine kostengünstige Plattform um Dokumentarfilme entstanden. Durch die neuen Medien können Dokumentarfilme nicht nur vor dem TV oder PC konsumiert werden, sondern sind auch auf Smart-Phones, Tablets oder Notebooks abrufbar. Seiten, wie [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de), [www.arte.de](http://www.arte.de), Mediatheken öffentlicher Sender und viele mehr, weisen eine umfangreiche Auswahl an politischen

---

<sup>91</sup>Dokumentarfilm im Umbruch – Kino-Fernsehen-Neue Medien, Konstanz 2006, S. 46

<sup>92</sup><sup>92</sup><http://www.mediadb.eu/datenbanken/deutsche-medienkonzerne/ard.html>, Zugriff am 30.01.2013

oder kulturell orientierten Dokumentarfilmen auf. Die Rezipienten bestehen überwiegend aus der werberelevanten Zielgruppe von 14 - 49 Jahren.

### **3.13.4 Dokumentarfilme im deutschen Kino**

Eine weitere und klassische Distributionsmöglichkeit für den Dokumentarfilm ist das Kino.

Eine Aufmerksamkeitswelle um Dokumentarfilme in den deutschen Kinos entstand erneut im Jahr 2003. Vor allem renommierte deutsche Arthaus-Verleiher, wie Arsenal (Darwins Alptraum), Piff (Rhythm is it!), Ventura (Sein und Haben) oder die Edition Sazgeber (Elisabeth Kübler- Ross), haben sich hier in den letzten Jahren engagiert. Die im ARTHAUS-Programm vertretenen, nichtfiktionalen Produktionen umfassen die verschiedensten thematischen Schwerpunkte. Die Dokumentarfilme überzeugen in den Kinos mit künstlerischen Handschriften und individuellen Erzählkonzepten.

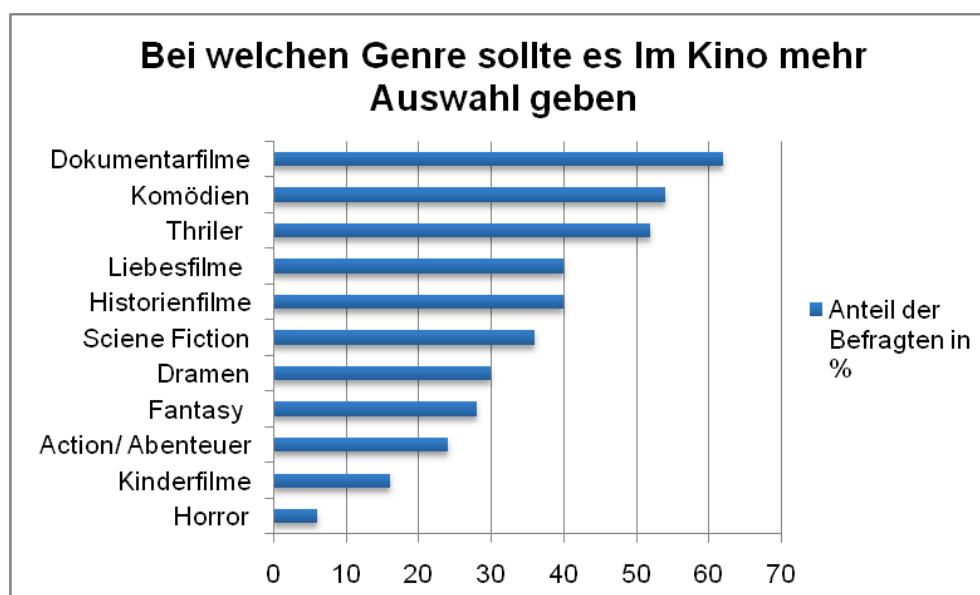
Sowohl in der Vermarktung, als auch im kommerziellen Erfolg unterscheidet sich der Dokumentarfilm nicht von Spielfilmen im Arthaus Segment.<sup>9394</sup>

Die Nachfrage nach Dokumentarfilmen im Kino wächst stetig. Laut ACADEMIC DATA (Gesellschaft für Umfragen, Methodenberatung und Analysen) ist in den deutschen Kinos zu wenig Auswahl an dokumentarischen Filmen vorhanden.

---

<sup>93</sup>Dokumentarfilm im Umbruch – Kino-Fernsehen-Neue Medien, Konstanz 2006, S. 181

<sup>94</sup><http://www.arthaus.de/dokumentationen>, Zugriff am 29.01.2013



**Tabelle 3: Bei welchen Genre sollte es im Kino mehr Auswahl geben? Umfrage 2013 ACADEMIC DATA (Gesellschaft für Umfragen, Methodenberatung und Analysen)**

Viele der Dokumentarfilme, die in diesem Zeitabschnitt in den deutschen Kinos publiziert wurden, stammen aus internationalen Produktionen. Sie verschaffen Einblicke in andere Lebensweisen, Kulturen, Tierwelten und Gesellschaften.

Im Jahr 2004 zählte die Filmförderungsanstalt (FFA) unter den 100 deutschen Titeln, welche die meisten Besucher in die Kinos lockten, 15 Dokumentarfilme. Es handelt sich dabei um internationale Produktionen welche nun in erster Linie belegen, dass das Interesse am Dokumentarfilm stetig vorhanden ist. So hatte zum Beispiel die deutsch-britische Coproduktion "Deep Blue" rund 800.000 Zuschauer. Ein Film über die faszinierende Unterwasserwelt der Ozeane.

Weit über 300.000 Menschen sahen sich den Dokumentarfilm "peu à peu" an. Hier wurde aufgezeichnet wie eine aus allen Altersgruppen und Nationalitäten wild zusammen gewürfelte Gruppe Jugendlicher über den Tanz und die klassische Musik zu mehr Selbstbewusstsein findet und zu einem Ensemble zusammenwächst.

Über 200 000 Zuschauer interessierten sich für die Qualen der Radler bei der Tour de France in "Höllentour".

Thomas Frickel, Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft unabhängiger Dokumentarfilmer in Deutschland, AG DOK, die rund 750 Dokumentarfilmer vertritt, ist der Ansicht, dass sich ein Trend der Themen der im Kino publizierten Dokumentarfilme nicht auszumachen ist. Die ältere Zielgruppe möchte im Kino etwas sehen, was das Fernsehen gar nicht oder zumeist nur auf Sendeplätzen nach Mitternacht zeigt und interessiert sich dabei für die ganze Bandbreite, die das Leben ausmacht.

Die Betrachtungsweise der Zuschauer ist persönlicher und privater geworden. Im Vordergrund steht mehr als je zuvor die Identifikation mit dem Protagonisten. Die Filme sollen Ehrlichkeit und Authentizität suggerieren.

Es geht zunehmend um Menschen und ihren Alltag. Davon zeugen zum Beispiel Filme wie "Dancing with myself". Gezeigt werden Menschen in Berlin, die nur beim Tanz zu selbstbewussten Personen werden. Zahlreiche weitere deutsche Dokumentarfilme sorgten in den 2000er für volle Kinosäle.

Die Inhalte und zunehmend subjektive Macharten, sorgen dabei in zahlreichen Büchern, Print- und Internetartikeln, Reportagen und Foren verstärkt für Kontroverse.

Die Meinungen darüber etwas visuell zu dokumentieren und dies in einem Film umzusetzen, sind gespalten. Es ist für den Zuschauer durch den Einsatz von Animationen und Spezialeffekten schwer zu differenzieren, ob es sich dabei um einen Dokumentarfilm handelt oder nicht. Dabei spielt die Distribution obgleich im Kino, im TV oder Internet keine Rolle.

Lediglich der informative Charakter sowie der Vermerk einiger moderner Dokumentationen geben Auskunft über ihr Genre.<sup>95</sup>

Die Dokumentarfilm-Collage "The Green Wave" (DE 2010) dient als hervorragendes Beispiel für den künstlerischen, politisch engagierten Dokumentarfilm der heutigen Zeit. Die deutsche demokratische Gesellschaft ermöglicht auch ausländischen Filmemachern hierzulande sozialkritische und politische Filme zu produzieren um mit ihren Filmen einen globalen Einfluss auf die Gesellschaft zu erlangen. Wie bereits in den 1960er Jahren werden deutsche Dokumentarfilme für politische Themen genutzt. Zunehmend sind jedoch die Dokumentarfilme, die sich mit internationalen Geschehnissen befassen.

---

<sup>95</sup><http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de964789.htm>, Zugriff am 28.01.2013

### 3.13.5 The green Wave



Abbildung 3: Deutscher Dokumentarfilm 2010 - The Green Wave<sup>96</sup>

Die deutsche Produktion "The Green Wave" befasst sich mit der Thematik der Aufstände im Iran im Jahr 2009. Der deutsche Regisseur mit iranischen Wurzeln, Ali Soozandeh, produzierte mit interessanten Stilmitteln einen Film, welcher im ersten Augenblick nicht den Eindruck einer Dokumentation erweckt.

#### Inhalt

Im Jahr 2009 fanden im Iran die Wahlen des Bundespräsidenten statt. Die Manipulation dieser sorgte in dem Land für Aufruhr. Es bildete sich eine Bewegung die sich für die Freiheit des Landes und die Rechte der Bürger stark machte. Sie zeichnete sich durch die grüne Farbe – die Farbe des Islams und der Hoffnung aus.

Diese Bewegung (The Green Wave) unternahm in der islamischen Republik friedfertige Demonstrationen gegen die Wahlmanipulationen, welche das Regime und das Militär mit allen Mitteln zu unterbinden versuchte.

Durch die verschärfte Situation im Land war es für ausländische Journalisten und Filmemacher nicht möglich, sich im Iran aufzuhalten.

Internetleitungen wurden gekappt, Satellitenschüsseln zerstört. Der Bevölkerung schien es nur sehr begrenzt möglich, der Außenwelt von der politischen Situation im Iran, den Wahlmanipulationen und den Zuständen mitzuteilen.

---

<sup>96</sup><https://www.aswat.com/files/images/The-Green-Wave-film.slideshow.jpg>, Zugriff am 28.01.20013

Ali Soozandeh fand einen Weg diese Geschehnisse zu dokumentieren. Er wollte der übrigen Welt von der rebellierenden Masse berichten, die sich gegen den ultrakonservativen Populisten Mahmud Ahmadineschad entschieden hat und darüber, wie diese Menschen ohne Skrupel zum Schweigen gebracht wurden.

Wie aber soll man einen Film produzieren, wenn keine Möglichkeit besteht, im Land dokumentarische Aufnahmen zu machen?

### **Aufbau**

Die benötigten Informationen über die Situation im Iran generierte der Regisseur Ali Soozandeh der jungen Bevölkerung aus sogenannten "tweets". Hierbei handelt es sich um Nachrichten in Form von erlebten Geschichten sowie Bilder und Videos, welche überwiegend aus Handyaufnahmen bestehen.

Diese Erlebnisse fügte er aneinander und konzipierte zwei fiktive Figuren, die mittels der Informationen zwei Leitfiguren in diesem Dokumentarfilm darstellen. Es handelt sich hierbei um eine sogenannte "Motion Comic Animation", welche ca 1/3 des Films ausmachen. Die Darsteller Pegah Ferydoni und Navid Akhavan dienen der Animationen nicht nur als visuelle Vorlage, sondern liehen den Figuren auch ihre Stimmen. Der Film "The Green Wave" wird daher zu 1/3 aus der subjektiven Perspektive erzählt. Durch diese Art der Perspektive erreicht der Film eine starke Authentizität. Der umgangssprachliche Stil macht es dem Betrachter zudem leicht, sich mit der weiblichen oder männlichen Person zu identifizieren.

Einen klaren Eindruck der politischen Bewegung und die zunehmend aggressive Atmosphäre der Straßen verschaffen Aufnahmen, die die iranische Demonstranten auf den Straßen erstellten. Diese Ereignisse wurden überwiegend mit dem Handy dokumentiert und sind von geringer Qualität. Sie geben dem Zuschauer jedoch einen unverfälschten Eindruck von demonstrierenden Menschen, skrupellosen Polizisten, fanatischen Islamisten und berührenden Schicksalsschlägen.

Interviews mit bedeutenden Menschenrechtlern und Exil-Iranern (in Deutschland aufgezeichnet) belegen die Geschichten der Bevölkerung und geben tiefere Einblicke in die Machenschaften der islamischen Republik.

Der Kontrast zwischen den animierten fiktiven Szenen, der Amateuraufnahmen, der Sachlage vor Ort und der gestellten Interviewsituationen ist ersichtlich und macht den unverkennbaren Stil dieser Dokumentation aus. Die Schilderungen der Verbrechen



werden durch die Animationen eindrucksvoll visualisiert.

The „Green Wave“ dient als Beispiel der politisch orientierten Dokumentarfilme, die fernab von diversen Stilrichtungen einen Beitrag zur Gesellschaft leisten.<sup>97</sup>

### 3.14 2000 – 2013

Zunehmende technische Entwicklungen werden in der deutschen Gesellschaft immer wichtiger. Multimedia beschreibt dabei Darstellungen und Wiedergaben von Grafiken, Tönen und Texten durch Technik. Diese werden immer häufiger dazu verwendet, um Sachverhalte anschaulich darzustellen und zu übermitteln. Technische Innovationen erweitern dabei auch die Rezeptionsmöglichkeiten von Bildern und Filmen.<sup>98</sup>

Durch die Verbesserungen der Internetverbindungen diverser Anbieter ist es möglich, schneller als je zuvor Informationen zu verschicken oder sie zu erhalten. Mobile Datenträger wie Smartphones oder Tablet PCs machen dies auch durch Innovationen möglich. Auch die technischen Mittel für Filmemacher werden praktischer, smarter und überzeugen mit mehr Möglichkeiten. Kameras werden kompakter und bieten zunehmend höhere Auflösung. Schnittprogramme verbessern sich und überzeugen mit Aufarbeitungen der Software sowie innovativen „tools“.

Die Digitalisierung scheint kaum noch Grenzen aufzuweisen. Für Filmemacher im Dokumentarfilmbereich scheint dies von großem Nutzen. Unauffällige Beobachtungen oder Aufnahmen aus experimentellen Perspektiven sind nun kein Problem mehr.

Kameras wie beispielsweise die „Go Pro“, ermöglichen subjektive Perspektiven und werden auch im Amateurbereich – überwiegend im Sportbereich - für dokumentarische Aufzeichnungen verwendet. Sie überzeugen mit authentischen und interessanten Aufnahmen.

---

<sup>97</sup><http://www.spiegel.de/kultur/kino/iran-film-the-green-wave-von-der-grausamen-realitaet-gezeichnet-a-747303.html>, Zugriff am 29.01.2013

<sup>98</sup><http://www.das-internet-portal.de/multimedia-heute.html>, Zugriff am 29.01.2013



**Abbildung 4: Go Pro Aufnahme** <sup>99</sup>

Trotz der verbesserten optischen Qualität der Dokumentarfilme durch technische Innovationen, die Vielzahl diverser Themen und Möglichkeiten der freien Publikation aufgrund der Meinungs- und Pressefreiheit, nimmt der Dokumentarfilm stetig ab. Es finden sich kaum Finanzierungsmöglichkeiten und Abnehmer für dokumentarische Filme, die über die Wahrheit oder Realität berichten und durch ästhetische Aufnahmen überzeugen. Der Dokumentarfilm ist das journalistisch anspruchsvollste Filmgenre, doch freie Dokumentarfilmer kommen in Deutschland durchschnittlich auf nicht einmal 10 Euro Stundenlohn. <sup>100</sup>

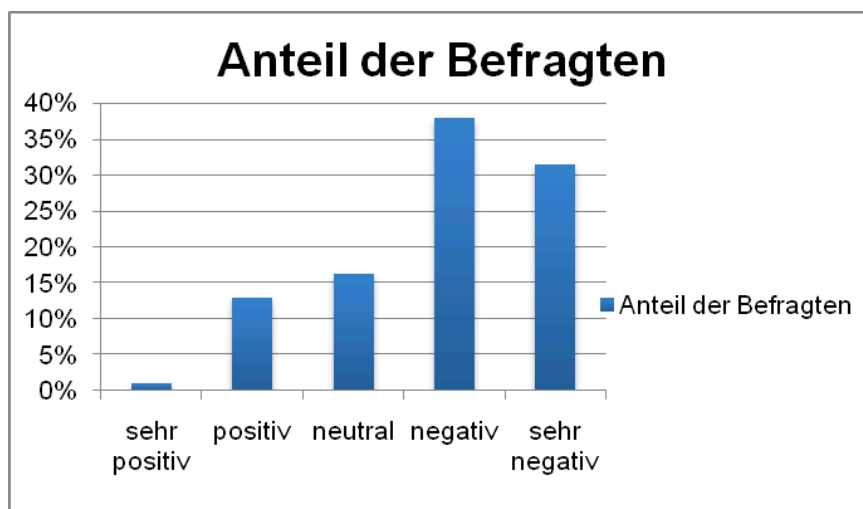
Wie eine neue Studie der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm (AG DOK) ergeben hat, leben viele Dokumentarfilmer in Deutschland am Rande des Existenzminimums.

In einer Statistik, in der 92 Dokumentarfilmautoren und Dokumentarfilmregisseure zu ihrer beruflichen Perspektive befragt wurden, schätzten ein Grossteil der Befragten ihren beruflichen Werdegang im Dokumentarfilmbereich wie folgt ein:

---

<sup>99</sup>[http://www.langweiledich.net/Bilder/GoPro\\_Ride\\_the\\_Wake.jpg](http://www.langweiledich.net/Bilder/GoPro_Ride_the_Wake.jpg) am 29.01.2013

<sup>100</sup><http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/1908063/>, Zugriff am 30.01.2013



**Tabelle 4: Wie schätzen Sie ihre berufliche Perspektive ein? Umfrage 2012, Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm (AG DOK)** <sup>101</sup>

Um die Situation der Dokumentarfilmer zu verbessern, seien die öffentlich-rechtlichen Auftraggeber gefragt, vor allem ARD, ZDF und arte. Dokumentarfilme werden in der Regel auf späten Sendeplätzen ausgestrahlt. Es werden geringe Gelder und zu wenig attraktive Sendeplätze zur Verfügung gestellt. Die Mittel für unabhängige Dokumentarfilmproduktionen stagnieren laut AG DOK seit Jahren ohne Inflationsausgleich auf unterstem Niveau. Vgl. Wenn jede einzelne Sendeminute mit Talkmaster Günter Jauch der ARD 4487,18 Euro wert ist, müssen zeit- und arbeitsintensive dokumentarische Programme mit einem Bruchteil dieser Summe zurecht kommen. Die öffentlich-rechtlichen Sender erwerben zudem zunehmend, trotz der verhältnismäßig hohen Übertragungsrechte, viel zu teure TV Sendeplätze für den deutschen Fußball. Im Zuge der Entwicklung hat die AG DOK bereits im Jahr 2001 bei der EU-Kommission gegen die öffentlich-rechtlichen Sender Beschwerde eingereicht – erfolglos. <sup>102 103</sup>

Im Internet werden tagtäglich tausende Filme publiziert, die amateurhaft von Privatpersonen erstellt werden. Auf Blogs, Social Network Seiten oder Stream Accounts werden Filme ohne finanziellen Aufwand publiziert. Zugänglich für interessierte Rezipienten.

<sup>101</sup><http://de.statista.com/statistik/daten/studie/245264/umfrage/berufliche-perspektive-der-dokumentarfilmer-in-deutschland/>, Zugriff am 30.01.2013

<sup>102</sup><http://www.mediadb.eu/datenbanken/deutsche-medienkonzerne/ard.html>, Zugriff am 30.01.2013

<sup>103</sup>[http://www.agdok.de/de\\_DE/politics/167417/hpg\\_detail](http://www.agdok.de/de_DE/politics/167417/hpg_detail), Zugriff am 30.01.2013

Im Kino ist die Nachfrage nach Dokumentationen zwar gestiegen. Dieser wird jedoch von Produktionsfirmen nicht nachgegangen, da der Kosten- und Zeitaufwand im Vergleich zu der Produktion eines Spielfilms deutlich höher ist. Durch die Filmförderungen, Kooperationen oder Sponsoren lassen sich aufwendige Dokumentarfilme nur unzureichend finanzieren.

## Fazit

Der Dokumentarfilm ist der Ursprung des Filmes. Mit dem Aufkommen der technischen Möglichkeiten, Momente zu reproduzieren, entstand der Gedanke, Aufnahmen über die Wahrheit oder Realität zu schaffen und somit Menschen über das wirkliche Leben zu informieren.

Diese ursprüngliche Form des Filmes wurde nicht zum Massenprodukt. Der Dokumentarfilm wurde schnell durch Unterhaltung abgelöst, Kunstformen des Filmes integriert und Filmstories erfunden.

Noch lange Zeit konnte das Kino seinen Besuchern durch die zum Programmbeginn erscheinenden Wochenschauen einen Einblick in die Realität vermitteln. Aber auch hier setzte schnell politischer Missbrauch ein.

Der Dokumentarfilm hat vielschichtige Wandlungen in wenigen Jahrzehnten erlebt. Immer wieder wurde die ursprüngliche und reine Form gepriesen, selten jedoch umgesetzt.

In der multimedialen Gesellschaft hat der Dokumentarfilm einen festen Platz bekommen, wenn auch nur einen geringfügigen Anteil. Gesellschaftlich und politisch ist die Bedeutung des Dokumentarfilmes jedem bewusst, allein aber durch das vielfältige mediale Angebot in den Hintergrund getreten.

Es fehlen die finanziellen Mittel und Distributionsmöglichkeiten bzw. werden diese nicht ausreichend wie z.B. von den öffentlich rechtlichen Sendern gegeben. Der Zeitaufwand und die damit verbundenen Kosten sind für die heutige schnelllebige digitale Zeit nicht mehr zu tragen. Lediglich billige Kopien dokumentarischer Aufnahmen in Form von diversen Sub-Genres werden weiterhin im Fernsehprogramm sowie auf diversen Internetplattformen bestehen. Sie befriedigen den letzten Voyeurismus, sind kostengünstig in der Produktion und dienen der Unterhaltung. Ein informativer Mehrwert ist aus diesen Abzweigungen jedoch nicht zu entnehmen.

Die Dokumentarfilme, die sich in diversen Spartenkanälen oder sich im öffentlich rechtlichen Fernsehen positionieren, besitzen ein festes Publikum.

Amateuraufnahmen wie im Sport und Hobbybereich werden zunehmend qualitativer und vermehrt im Internet und somit auf den diversen Endgeräten zur Verfügung gestellt. Die Internetplattform [www.youtube.com](http://www.youtube.com) hat das Dokumentarische im wesentlichen übernommen. Zahlreiche Filme aus diesem Genre sind dort jederzeit abrufbar. Täglich werden 72 Stunden Material jede Minute auf youtube hochgeladen, wobei viele in ihrem Ursprung dokumentarisch sind.

Das Publikum, dass von derartigen Publikationen angesprochen wird, ist durchgewachsen.

Der Dokumentarfilm wird nie verschwinden und immer dann genutzt werden, wenn seine Notwendigkeit durch gesellschaftliche Anlässe besteht. Seine Form wird selten ohne Aktualität verwendet. Es wäre wünschenswert, wenn zumindest die öffentlich-

---

rechtlichen Sendeanstalten ihren Bildungsauftrag dahingehend erfüllen, mehr zeitgerechte Dokumentationen zu finanzieren und zu fertigen.

In den ersten Monaten des Jahres 2013 entstand, auf Initiative der „Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilmer“ (AGDoK) nach intensiven Gesprächen mit den Vorsitzenden der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten in Deutschland, das Vorhaben, sich von den Sendeanstalten zu lösen und eine eigenständige Plattform im Internet zu schaffen, auf der Dokumentarfilme abrufbar sind. Bei der Entwicklung der technischen Möglichkeiten in der heutigen Gesellschaft könnte dies zu einem überraschenden Ergebnis führen, da sich immer mehr Zuschauer aus den Sendeschemen der Fernsehanstalten lösen und selbst programmbestimmend mit ihren Netzanschlüssen agieren.

## Literaturverzeichnis

Arriens Klaus: Wahrheit und Wirklichkeit im Film – Philosophie des Dokumentarfilms, Würzburg 1999

Der Duden - Deutsches Universalwörterbuch, Dudenverlag Mannheim 2003

Fischer Robert: Bundesdeutsche Filme auf der Leinwand, München 1982

Hattendorf Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität - Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz 1999

Kracauer Siegfried: Theorie des Kinos - Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Berlin 1984

Leitner Maria: Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, München 1935

Loiperdinger Hg. Von U. Jung und M.: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Stuttgart 2005

Rauh Reinhold: Wim Wenders und seine Filme, München 1990

Ritter Franziska: Authentizität im Dokumentarischen – Geschichtsdarstellung im Fernsehen am Beispiel von München 72, Norderstedt 2008

Roth Wilhelm: Der Dokumentarfilm seit 1960, München und Luzern 1982

Waitz Thomas: Die Gegenwart der Vergangenheit – Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte, Berlin 2003

Zimmermann Peter: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino-Fernsehen-Neue Medien, Konstanz 2006

**Internetverzeichnis**

Nanuk der Eskimo

<http://astro.temple.edu/~ruby/wava/Flaherty/filmed.html>, 11.12.2012

Sendeplätze im TV für den Deutschen Dokumentarfilm

[http://www.agdok.de/de\\_DE/politics/167417/hpg\\_detail](http://www.agdok.de/de_DE/politics/167417/hpg_detail), Zugriff am 30.01.2013

Der Beginn des Dokumentarfilms

<http://de.scribd.com/doc/15260136/Die-Geschichte-des-Dokumentarfilmgenres-unter-Berucksichtigung-inhaltlicher-Schwerpunkte-im-Zusammenhang-mit-den-politischen-Machtverhaeltnissen>, 24.11.12

Mehr Auswahl bei den Genres im Kino

<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/1899/umfrage/mehr-auswahl-bei-genres-im-kino/>, 27.01.2013

Umfrage zu Beruflichen Persektiven

<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/245264/umfrage/berufliche-perspektive-der-dokumentarfilmer-in-deutschland/>, 30.01.2013

Bioscop

<http://de.wikipedia.org/wiki/Bioscop>, 24.11.12

Cinématographe

<http://de.wikipedia.org/wiki/Cinématographe>, 26.11.12

Der Jazzsänger

[http://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Jazzsänger\\_\(1927\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Jazzsänger_(1927)), 05.01.2013

Das Duplex Verfahren

<http://de.wikipedia.org/wiki/Duplex-Verfahren>, Zugriff am 24.11.12

Geschichte des Fernsehens

[http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_des\\_Fernsehens](http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_Fernsehens), 12.01.2013

Geschichte des Fernsehens

[http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_des\\_Fernsehens#cite\\_note-6](http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_Fernsehens#cite_note-6), 13.01.2013

Max Skladanowsky

[http://de.wikipedia.org/wiki/Max\\_Skladanowsky](http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Skladanowsky), 25.11.12

Das Privatfernsehen

<http://de.wikipedia.org/wiki/Privatfernsehen>, 24.01.2013

Tivoli Kino

[http://de.wikipedia.org/wiki/Tivoli\\_\(Kino\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tivoli_(Kino)), 24.11.12

Das Leben des Nanuk

<http://filmszene.de/filme/nanuk-der-eskimo>, 18.12.2012

Traffic Crossing Leeds Bridge

<http://mubi.com/films/traffic-crossing-leeds-bridge>, 22.11.2012

Infos über die 70er Jahre

<http://retrofieber.blogspot.de>, 06.02.2013



Kritik – Nanuk der Eskimo

<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050925/REVIEWS08/509250301>, 10.12.12

Mediengeschichte

<http://server02.is.uni-sb.de/seminare/mediengesetze/geschichte.htm>,  
10.01.2013

Mise-En-Scene

[http://userpages.umbc.edu/~landon/Local\\_Information\\_Files/Mise-en-Scene.htm](http://userpages.umbc.edu/~landon/Local_Information_Files/Mise-en-Scene.htm), 18.12.2012

Geschichte der 70er Jahre

<http://www.1970er.emwe2.de/einleitung/01/>, 17.01.2012

Was ist ein Dokumentarfilm

<http://www.aim-mia.de/article.php?sid=1534>, 23.11.2012

Die Arthaus Dokumentationen

<http://www.arthaus.de/dokumentationen>, 29.01.2013

Diverse Filmkameras

<http://www.bam-portal.de/search/Filmkamera>, 15.01.2013

Deutsches Rundfunkarchiv – 50er Jahre in Deutschland

<http://www.dra.de/online/dokument/2001/juni.html>, 13.01.2013

Zu wenig Sendeplätze

<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/1908063/>, 30.01.2013

Fernsehen nach 1945

[http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen\\_nach\\_1945.html](http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen_nach_1945.html),  
10.01.2013

Sexualität in den 1960er Jahre

[http://www.filmecho.de/goldene\\_leinwand/inhalt/25-Helga-Vom-Werden-des-menschlichen-Lebens/?screens\\_up\\_x=true&page=4](http://www.filmecho.de/goldene_leinwand/inhalt/25-Helga-Vom-Werden-des-menschlichen-Lebens/?screens_up_x=true&page=4), 17.01.2012

Kritik – Nanuk der Eskimo

<http://www.filmstarts.de/kritiken/27567.html>, 10.12.2012

Nanuk der Eskimo Filmbeschreibung

<http://www.filmszene.de/filme/nanuk-der-eskimo>, 10.12.12

Die Geschichte des deutschen Kinos

<http://www.filmszene.de/eine-kurze-einf%C3%BChrung-in-die-geschichte-des-deutschen-kinos>, 04.12.2012

Die deutsche Gesellschaft um 1960

[http://www.focus.de/politik/deutschland/60-jahre-bundesrepublik/60er-jahre-wembley-tor-sturmflut-und-studentenprotest\\_aid\\_378836.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/60-jahre-bundesrepublik/60er-jahre-wembley-tor-sturmflut-und-studentenprotest_aid_378836.html), Zugriff am  
16.01.2013

Die deutsche Gesellschaft um 1970

<http://www.geschichte.nrw.de/artikel.php?artikel%5Bid%5D=453&lkz=de>,  
15.01.2013

Die Geschichte des Dokumentarfilms in Deutschland

<http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de43803.htm>, 17.01.2013

Dokumentar- und deutsche Spielfilme

<http://www.kalaydo.de/kleinanzeigen/dokumentarfilm/alte-deutsche-spielfilme-und/a/25626496/>, 10.01.13

Informationen über Go-Po Aufnahmen

[http://www.langweiledich.net/Bilder/GoPro\\_Ride\\_the\\_Wake.jpg](http://www.langweiledich.net/Bilder/GoPro_Ride_the_Wake.jpg) 29.01.2013

Dokumentarfilm in Deutschland

<http://www.mediaculture-online.de/Dokumentarfilm-in-Deutschland.435.0.html>, 10.01.2013

Die Erfahrung der Realität

[http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/musser\\_realitaet/musser\\_realitaet.html](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/musser_realitaet/musser_realitaet.html),  
05.01.2013

Doku-Fake

[http://www.movie-college.de/filmschule/dokumentarfilm/doku\\_fake.htm](http://www.movie-college.de/filmschule/dokumentarfilm/doku_fake.htm),  
17.01.2013

Filmbeschreibung - Nanuk der Eskimo

<http://www.nathanhartman.com/wp-content/uploads/2011/06/Nanook-of-the-North-Pic-1.jpeg>, 10.12.2012

Deutsche Medienkonzerne

<sup>1</sup><http://www.mediadb.eu/datenbanken/deutsche-medienkonzerne/ard.html>,  
30.01.2013

Abbildung – Nanuk der Eskimo

[http://www.philaseiten.de/up/4569/4/2/4c19f219\\_h.jpeg](http://www.philaseiten.de/up/4569/4/2/4c19f219_h.jpeg), 26.11.2012

Geschichte des Radios

[http://www.planet-wissen.de/kultur\\_medien/radio\\_und\\_fernsehen/geschichte\\_des\\_radios/index.jsp](http://www.planet-wissen.de/kultur_medien/radio_und_fernsehen/geschichte_des_radios/index.jsp), 17.01.2013

Filmbeschreibung - The Green Wave

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/iran-film-the-green-wave-von-der-grausamen-realitaet-gezeichnet-a-747303.html>, 29.01.2013

Fake-TV:

<http://www.spiegel.de/kultur/tv/ndr-doku-ueber-fake-tv-wenn-ihr-fernseher-luegt-a-760585.html>, 24.01.2013

Fake-TV

<http://www.spiegel.de/kultur/tv/ndr-doku-ueber-fake-tv-wenn-ihr-fernseher-luegt-a-760585.html>, 26.01.2013

Deutsche Geschichte 1900-1910

<http://www.was-war-wann.de/1900/1910/1910.html>, 09.12.2012

Film – Der Kinematograph

- [http://www.youtube.com/watch?v=6\\_-EvyyNJ14](http://www.youtube.com/watch?v=6_-EvyyNJ14), 07.12.12
- Film – Nanuk der Eskimo  
<http://www.youtube.com/watch?v=6CUhZPXp1Tc>, 10.12.2012
- Film – Konzentrationslager Dachau  
<http://www.youtube.com/watch?v=sarGbXR1ovM>, 14.01.2013
- Abbildung - The Green Wave  
<https://www.aswat.com/files/images/The-Green-Wave-film.slideshow.jpg>,  
28.01.20013
- Film – Doku-Fakes  
<https://www.youtube.com/watch?v=43jyyLiuO2A>, 28.01.2013
- Umfrage – Reality Formate im deutschen TV  
<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/182133/umfrage/reality-tv-formate-in-deutschland-nach-genre/>, 27.01.2013
- Der Dokumentarfilm  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Dokumentarfilm>, 23.11.2012
- Die goldenen Zwanziger  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Goldene\\_Zwanziger](http://de.wikipedia.org/wiki/Goldene_Zwanziger), 26.01.2012
- Fiktionale und nicht-fiktionale Gegebenheiten  
[http://www.academia.edu/283505/When\\_is\\_Fiction\\_As\\_Good\\_As\\_Fact\\_Comparing\\_the\\_Influence\\_of\\_Documentary\\_and\\_Historical\\_Reenactment\\_Films\\_on\\_Engagement\\_Affect\\_Issue\\_Interest\\_and\\_Learning](http://www.academia.edu/283505/When_is_Fiction_As_Good_As_Fact_Comparing_the_Influence_of_Documentary_and_Historical_Reenactment_Films_on_Engagement_Affect_Issue_Interest_and_Learning), 17.01.2013
- Sinfonie der Großstadt  
<http://www.arte.tv/de/berlin-die-sinfonie-der-grossstadt/1754610.html>,  
05.02.2013
- Bundesarchiv – Bestand der Dokumentarfilme vor 1938  
[http://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/bundesarchiv\\_de/recherche/findbuch\\_wochenschauen\\_dokumentarfilme.pdf](http://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/bundesarchiv_de/recherche/findbuch_wochenschauen_dokumentarfilme.pdf), 14.01.2013
- Multimedia Heute  
<http://www.das-internet-portal.de/multimedia-heute.html>, 29.01.2013
- Das Fernsehen  
[http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen\\_nach\\_1945.html](http://www.fernsehmuseum-hamburg.de/fernsehen_nach_1945.html),  
10.01.2013
- Dokumentarfilm in Deutschland  
<http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de964789.htm>, 28.01.2013
- Scripted Reality weiterhin erfolgreich  
<http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=60333&p3>, Zugriff am 28.01.2013  
<http://www.spiegel.de/kultur/tv/ndr-doku-ueber-fake-tv-wenn-ihr-fernseher-luegt-a-760585.html>, 28.01.2013
- Die Gesellschaft um 1950  
<http://www.stefan-arold.de/fifties-filmfunk.html>, 13.01.2013
- Berlin –Sinfonie einer Großstadt

---

<http://www.stern.de/kultur/film/film-berlin-als-sinfonie-153125.html>, 05.02.2013

Die deutsche Gesellschaft 1960 -1970

<http://www.was-war-wann.de/1900/1960/1962.html>, 15.01.2013

Traffic crossing Leeds bridge

vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=L7saH58usq4>, 22.11.2012

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname Nachname

---